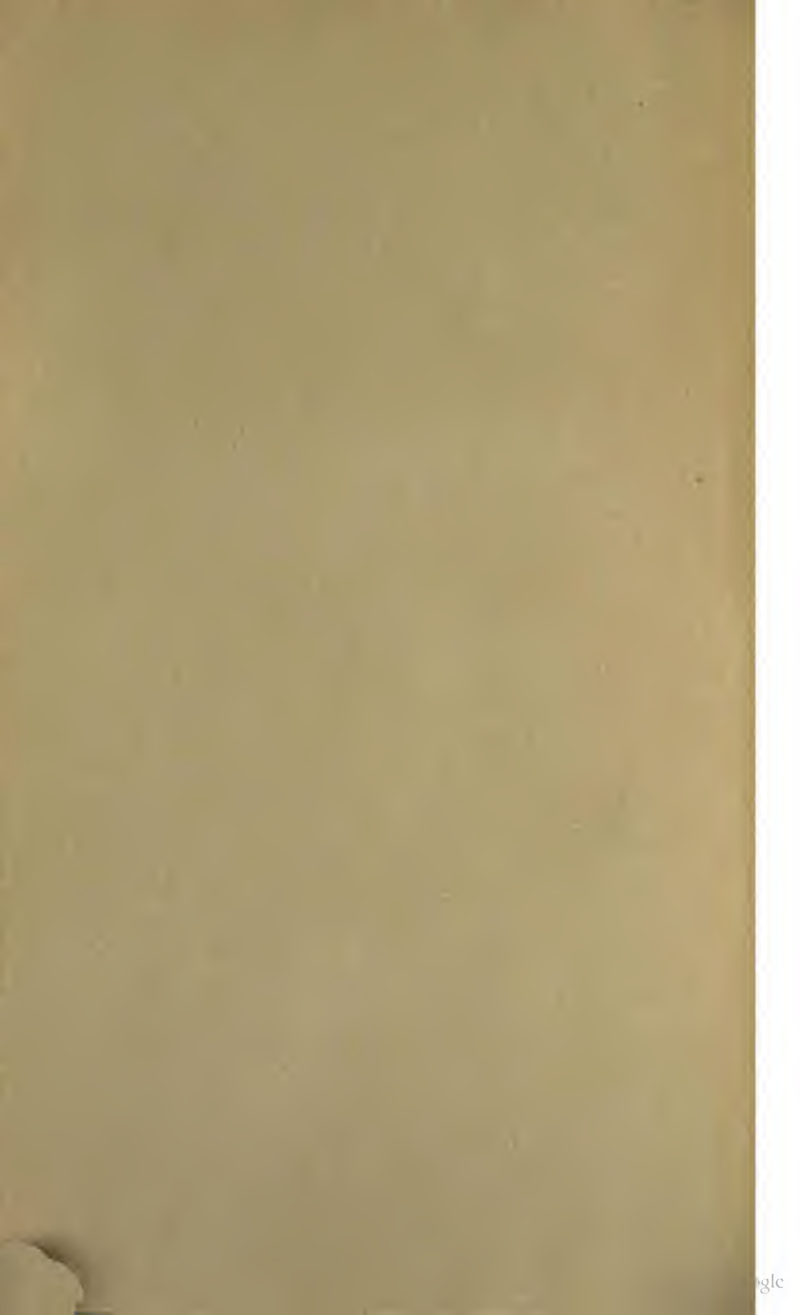
KÜNSTLERLEBEN

Ferdinand Hiller









Künstlerleben.

Künstlerleben.

Von

Ferdinand Hiller.



Köln, 1880.

Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Druck von M. DuMont-Schauberg in Köln.


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
1956

Seiner

Königlichen Hoheit

dem Grossherzoge von

Sachsen-Weimar-Eisenach

in Verehrung und Ergebenheit

zugeeignet.

Inhalts-Verzeichniß.

Lehrjahre in Weimar.

Es mag in den Herbsttagen des Jahres 1824 gewesen sein, als ich in Offenbach, im Hause des in weiteren Kreisen bekannten und geehrten Wilhelm Speyer, dem Herrn Capellmeister Spohr vorgestellt wurde. Speyer war Schüler Spohr's gewesen, diesem Verhältniß war eine dauernde Freundschaft entsprossen und der große Meister verlebte in jenem Jahre einen Theil seiner Ferien bei dem künstlerisch gebildeten Dilettanten, welcher in seiner Villa in Offenbach sich eines mäcenhaften Lebens erfreute. Er hatte vermittelt, daß Spohr mich hören, beurtheilen und guten Rath ertheilen wolle, wie und bei wem meine musicalische Erziehung am besten fortzusetzen sei, da mein früherer Lehrer Aloys Schmitt Frankfurt schon seit längerer Zeit verlassen. Nicht ohne Bangen spazirte ich an den Ufern des Mains hinauf, um dem berühmten Künstler vorgestellt zu werden. Er bezeigte sich nicht unzufrieden und rieth unbedingt, mich Hummel zuzusenden, von dem er mit warmer Bewunderung sprach. Mein Vater setzte sich nun mit Hummel in Verbindung; da dieser aber einen Theil des folgenden Winters auf Kunstreisen zuzubringen gedachte und meine Eltern Bedenken trugen, mich so jung in die Ferne zu schicken, so wurde die Sache vertagt und dann erst festgestellt, als Hummel im folgenden Winter auf der Durchreise nach Paris uns in Frankfurt aufsuchte. Mit dem größten Eifer setzte ich unterdessen meine Contrapuncts-Studien bei dem biedern Vollweiler fort. Hierbei muß ich dankbar bewegt meines guten Vaters gedenken, der, um mir Zeit zu ersparen, die dicken Abhandlungen des Lehrers über

doppelten Contrapunct, Fuge und Canon abschrieb, eine Arbeit, die ihm so fern lag, daß nur die aufopferndste Liebe sie bewältigen konnte. So kam dann allgemach der Sommer 1825 heran, der mich in eine neue Welt bringen sollte. Der Gedanke hieran beschäftigte die aufgeregte Phantasie des Knaben fortwährend, und so schwer es mir wurde, aus dem trauten Familienkreise zu scheiden, so schwer würde es mir geworden sein, noch lange in so gespannter Erwartung die Tage hinzubringen. Den 26. August wurde ich denn endlich der Postschnecke, wie Börne sie nannte, anvertraut, deren Gehäuse mir für ein paar Tage zum Aufenthalt zu dienen hatte. Trotzdem und alledem hatte ich einen großen Theil der Nacht meinen Thränen freien Lauf gelassen, — eine muntere Reisegesellschaft jedoch und der Anblick neuer Gegenden und Städte zerstreute bald das junge Gemüth. Ein eigenthümlicher Zufall fesselte gleich in den ersten Stunden mein Interesse. Am vorhergehenden Abend hatte man in Frankfurt „Euryanthe" aufgeführt, und zwar in Gegenwart des gefeierten Componisten derselben. Ein Mitbewohner des Schneckenhauses erzählte eben von den enthusiastischen Huldigungen, die man Weber im Theater dargebracht, als eine mit Postpferden bespannte Equipage sich auf dem öden Fahrwege zeigte. Ein Mann stieg aus, um eine kleine Anhöhe zu Fuß zu ersteigen — es war der Componist des „Freischütz". Während langer Zeit konnten wir seinen Wagen im Auge behalten, der bald unserem Gefährte voraneilte, bald hinter demselben zurückblieb. Da wir aber die Nacht durchfuhren — eine Anstrengung, die Weber sich wohl nicht aufzuerlegen wagte — hörte diese Wettfahrt bald wieder auf. Mir ward aber im Hummel'schen Hause das Glück zu Theil, doch noch mit Weber zusammenzutreffen, der durch meinen Vater, welcher sich in Ems mit ihm über mich besprochen, von mir wußte und mir zu meinem neuen Meister in freundlichen Worten Glück wünschte.

Sogar wir Aelteren, die wir jene Zeit unmöglichen Reisens noch erlebt, können uns jetzt kaum mehr vorstellen, daß es je so gewesen. Nach 36 Stunden erreichten wir Gotha, wo freilich Zeit blieb,

die Stadt zu durchschlendern und einen nächtlichen Spaziergang im Park zu machen; in Erfurt, wohin wir am dritten Tage Morgens drei Uhr gelangten, blieben wir wieder lange Stunden liegen und erst in der Mitte jenes Tages kam ich in Weimar an; es war der 28. August, der Geburtstag Goethe's. Von einer befreundeten Familie, bei der ich wohnen sollte, herzlich empfangen, richtete ich mich vor Allem häuslich ein, jedoch kam mein Flügel erst nach einer ewigdauernden Woche mir nach und die Zeit bis zu Anfang der Lehrstunden Hummel's erschien mir allzulang, obschon es an einigen Zerstreuungen nicht fehlte.

Zuvörderst war es das alljährlich wiederkehrende Fest des Vogelschießens, das mir neu war und mich sehr anmuthete. Die ganze Einwohnerschaft Weimars schien sich dort jeden Tag Rendezvous gegeben zu haben. Auf einer großen Wiese, die jahrmarktsartig bebaut war, freute man sich des Lebens, trank viel Bier und Eierpunsch in ruhiger Gemüthlichkeit, schoß mit der Armbrust nach der Scheibe und was dergleichen mehr. Den Höhepunct bildete ein großer Ball, dem auch Hof und Adel beiwohnte, was man ohne alle demokratischen Prätensionen mit freudiger Anerkennung begrüßte. Ein höheres Interesse nahm aber am 3. September das fünfzigjährige Regierungs-Jubiläum des Großherzogs Karl August in Anspruch. Den jungen Mainländer frappirte eine gewisse Kühle, die sicherlich nicht in der Gesinnung der Einwohner, sondern nur in ihrer bescheidenen Weise sich zu geben begründet war. Alle Häuser der Stadt von einem Ende bis zum andern waren mit Kränzen und Blumenketten geziert, mit mehr oder weniger geistreichen Inschriften ausgestattet. Auf dem Stadthause nahm ich an einem großen Festmahle Theil, bei welchem es mir aber etwas steif zuzugehen schien. Auffallenderweise erregte eine Rede, welche der verstorbenen Großherzogin Amalie galt, größeren Jubel, als der Toast auf den hohen regierenden Herrn. Das neue Theater wurde mit einer Aufführung der Rossini'schen „Semiramide" eingeweiht, was mir heute eigentlich sonderbarer erscheint, als es damals der Fall war. Frau von Heigendorf,

die Freundin des Fürsten, sprach einen Prolog mit dem lieblichsten Organ; als Trägerin der Hauptrolle in der Oper machte sie mir weniger Eindruck.

Unterdessen war ich häufig im Hummel'schen Hause gewesen und fühlte mich dort schon sehr heimisch. Die jugendliche, anmuthige Hausfrau, die als Mädchen auch das lebhafteste Interesse Beethoven's erregt hatte, empfing mich mit einfacher Herzlichkeit und der Meister selbst hatte sich inmitten seiner glänzenden Erfolge die gewinnendste Anspruchslosigkeit bewahrt. Hummel hatte bekanntlich kein schönes Aeußere; seine Stirn trug den Stempel der Intelligenz, sein Haar war von auffallend hübscher, kastanienbrauner Farbe, aber die Wangen waren zu stark, von Blatternarben besäet und die beiden Hälften des Antlitzes standen nicht in richtigem Verhältniß zu einander. Die tiefliegenden blauen Augen hingegen hatten einen überaus innigen, lieben Ausdruck und leuchteten wie verklärt, wenn er gut aufgelegt am Flügel saß. Eher groß zu nennen, war seine Gestalt doch zu corpulent, um etwa gut zu machen, was die Züge verbrachen. Trotz alledem übte er eine große Anziehungskraft auf alle Welt aus und ich sah ihn später, sowohl in Wien wie in Paris, von Huldigungen aller Art überschüttet, in welchen sich nicht allein die Bewunderung kundgab, die seinem Talente gebührte, sondern auch die warme Sympathie, welche seine Persönlichkeit hervorrief. Er sprach ein gesundes, reines Deutsch mit geringen Anklängen an seine österreichische Heimat und wußte sich sehr klar auszudrücken, wenn auch nicht mit jener linguistischen Feinheit, welche jedes Wort auf die Goldwage legt. Vor Allem aber war er unbedingt aufrichtig in allen seinen Aeußerungen und fern lag ihm jede Phrase, auch nur eine solche, die man vielfach als zum guten Ton gehörend betrachtet. Sowohl Mißfallen wie Wohlgefallen äußerte er ohne jede Umschreibung, jedoch letzteres öfter mit Wärme als ersteres mit Schärfe. In seinem ganzen Wesen und Thun zeigte sich große Bestimmtheit, Ruhe, selbstbewußte Kraft. Seine Handschrift ist in allen diesen Beziehungen überaus

charakteristisch. Mit einer gewissen Bequemlichkeit, ohne Hast, ohne Eile, war er doch fortwährend thätig. Seine Stellung als Capellmeister nahm ihn in jenen friedlichen Zeiten zwar nicht übermäßig in Anspruch, jedoch fehlte es nicht an Proben und Aufführungen. Er hatte einen oder zwei Schüler, gab der verehrten Großfürstin Marie Paulowna (welcher Schiller einst seine „Huldigung der Künste“ geweiht) Unterricht — componirte ziemlich viel — correspondirte mit Verlegern aller Länder — beschäftigte sich auch in seinem Garten — fuhr gern ein Stündchen spaziren und pflog auch wohl der Unterhaltung mit Freunden. An dem Getreibe seiner beiden Knaben nahm er den innigsten Antheil. Am seltensten spielte er Clavier; Besuche machte er eigentlich nie, wie überhaupt lebhafterer geselliger Verkehr, so viel ich es beobachten konnte, ihm fern lag. Die Abende brachte er meistens im Theater zu; im Uebrigen spann sich das Leben in seinem Hause in großer Einfachheit, Regelmäßigkeit, ja Einförmigkeit ab, bis dann von Zeit zu Zeit eine große sogenannte Kunstreise nach Petersburg, Wien, Paris und anderen damaligen deutschen Hauptstädten einen etwas gewaltsamen Riß in das Gespinnst dieser ruhigen Tagesordnung brachte.

Hummel componirte wie die meisten Componisten, welchen ich zu begegnen das Glück hatte, meistens am Flügel und schrieb, was er festgestellt, mit Bleistift auf einen vor ihm liegenden Bogen. Die höchst saubere Reinschrift dieser Skizzen gab dann zugleich Gelegenheit zur gewissenhaftesten Feile. Ganz besonders ernst nahm er es mit jenen Theilen, die, wie man zu sagen pflegt, der Ausarbeitung der Motive gewidmet sind; er ließ es sich nicht verdrießen, drei bis vier verschiedene Entwürfe davon zu Papier zu bringen. Die vollständigste Einsamkeit war ihm Bedürfniß während des Arbeitens und er verfügte sich dazu stets in die Gesellschaftsräume des ersten Stockes, wohin man nie kam und wo ein Streicher'scher Flügel sich befand, unberührt von Schülern und gewöhnlichem Musikgetriebe. Eine unbezwingliche Neugierde hatte mich erfaßt, einmal diesen geheimnißvollen

Ergüssen beizuwohnen, und so schlich ich mich eines Tages die Treppe hinauf und es gelang mir, lautlos das Nebenzimmer zu gewinnen und mich in einer Ecke lauschend anzulehnen. Der Meister arbeitete gerade an einem ernsten, wenig bekannten Rondo in H-moll, 6/8 Tact. Aber nicht lange sollte meine Freude währen. Hummel verließ das Instrument und kam mit ruhigen Schritten in das geöffnete Zimmer, in welchem ich mich befand. „Dacht ich's doch," rief er aus, als er meiner ansichtig wurde, „oder vielmehr, ich hab's gefühlt, daß ich nicht mehr allein war!" Indeß behielt er mich in seiner gütigen Weise doch noch eine Weile plaudernd oben und ich erinnere mich einer charakteristischen Aeußerung, die er bei dieser Gelegenheit that. „Während ich am Flügel sitze," sagte er, „stehe ich zugleich in jener Ecke als Zuhörer, und was mir dort nicht zusagt, wird nicht aufgeschrieben." Will man in dieser Weise ein Zugeständniß an das Publicum sehen, so muß man wenigstens zugeben, daß es ein sehr geschmackvolles und gebildetes war, welches sich der Meister in dieser Entäußerung als Richter hinstellte. Die bedeutendsten Werke Hummel's waren in vorhergehenden, zum Theil weit zurückliegenden Jahren entstanden. Während meines Aufenthaltes in Weimar schrieb er sein As-dur-Concert, die Oberon-Phantasie und einige kleinere Stücke. Man hatte ihm in Paris ein französisches Libretto gegeben, welches er für die Große Oper zu componiren übernommen. War es die Sprache, war es der Stoff (ich glaube, der Held war Attila), der ihm die Lust daran verdarb — es blieb liegen. Aber der größte Theil des ersten Actes muß sich unter seinen nachgelassenen Skizzen befinden. Sobald er eine Nummer beendet hatte, spielte und sang er sie mir vor, zu meiner stolzesten Freude. Mir schienen die Sachen ganz herrlich, namentlich erinnere ich mich eines ganz eigenthümlichen Marsches, der mich entzückte. Frau Hummel war sehr ärgerlich, daß der Gatte die Gelegenheit fallen ließ, unter die Pariser Operncomponisten zu gehen; das machte ihn aber nicht irre und er schickte Buch und Contract zurück. Am meisten beschäftigte ihn zu jenen Zeiten seine Clavier-

schule, die ich zum größten Theil entstehen sah. Er widmete sich dieser Arbeit mit gewissenhaftem Ernst, mit kaum unterbrochener Thätigkeit, und es ist sonderbar genug, daß ein Werk, welches in vieler Beziehung einzig dasteht und von einem epochemachenden Pianisten und Componisten herrührt, so schnell vergessen werden konnte. Sein Reichthum bildet seine Schwäche. Man spricht von Gesetzen, die den Fehler haben, alle möglichen Vergehen, die sie verhindern sollen, bestimmen zu wollen; es kommen aber dann doch immer noch neue Fälle zum Vorschein. Hummel wollte die ganze Technik des Clavierspiels nicht allein erläutern, sondern auch in Beispielen und Uebungen erschöpfen. Dadurch wurde seine Schule zu dickleibig, zu kostspielig, und schließlich blieb sie doch unvollständig. Indeß würde ein Pianist, der die Ausdauer hätte, sie gewissenhaft durchzustudiren, es nicht zu bedauern haben — schon die Ausdauer wäre nicht allein ein pianistischer, sondern auch ein ethischer Gewinn.

Die bedeutenden „Hammerclavier"-Virtuosen der Jetztzeit haben Hummel im Allgemeinen in ihre Programme nicht aufgenommen, obschon diese oft einen fast historischen Abriß der Entwicklung des Instruments geben. Seine Salonmusik war freilich — um ein reizendes Wort Hauptmann's anzuwenden — zu **modern** um nicht zu **modern**. Seine großen Compositionen jedoch stehen auf der vollsten Höhe der ernstesten Ansprüche, und ich wüßte keine Werke, mit welchen sich ein bedeutender Virtuose vollständiger als ein solcher documentiren könnte, als z. B. die Phantasie op. 18, die Sonate in Fis-moll, das Septett u. s. w. Gerade jetzt, wo man dem Publicum so Manches bieten darf, was ihm weniger gefällt als imponirt und was es mehr zu errathen sucht als aufzufassen versteht, würden Compositionen wie die beiden zuerst genannten vollkommen am Platze sein; denn sie sind nichts weniger als in jenem „galanten" Stil geschrieben, welchen Manche dem Meister zum Vorwurf machen. Kühn und tief, machen sie zu gleicher Zeit an die technische Ausführung des Virtuosen die allerhöchsten Anforderungen. Dabei ermangeln sie keineswegs jenes verständlichen, logischen Aufbaues, jener meisterhaften

Form, die Hummel auch in seinen leichtesten, modischsten Sachen (aber er hatte die Mode gemacht) nicht vernachlässigte. Schließlich liegt so viel nicht daran! Die Hauptsache bleibt immer, daß bedeutende Werke da seien, und unsere Clavierliteratur ist so reich, daß es ganz natürlich, wenn bald das Eine, bald das Andere mehr hervorgezogen wird. Spielen ja doch auch der Zufall, die Neigung irgend eines gefeierten Virtuosen, die Geschicklichkeit eines thätigen Verlegers, die Schriften eines beliebten Literaten eine bedeutende Rolle in solchen Dingen. Auch Hummel's Compositionen für Kammermusik enthalten gar manche, die durch den Reiz ihrer Motive, den fließenden, klaren, meisterlichen Tonsatz, die vollendete Behandlung der Instrumente überall wirken müssen, wo man durch Schönes befriedigt und nicht durch Absonderliches aufgeregt zu sein verlangt. Meines Erachtens würde übrigens Hummel mehr geleistet haben, wenn nicht Beethoven's Alles überragender Genius mitten in seine Entwicklungszeit als ein gar zu arger Störenfried eingetreten wäre. Obschon ersterer der Jüngere gewesen, war er doch als Schüler Mozart's und Wunderknabe im besten Sinne des Wortes berühmt geworden und gehörte zu den ersten Tonkünstlern Wiens, als Beethoven dort seine Studien vollendete. Plötzlich aber trat dieser, ein wahrer Schlangentödter, herkulisch in den Vordergrund. „Es war ein ernster Moment für mich," äußerte eines Tages mein Meister, „als Beethoven erschien. Sollte ich's versuchen, in die Fußtapfen eines solchen Genies zu treten! Eine Weile wußte ich nicht, woran ich war; aber schließlich sagte ich mir: es ist am besten, du bleibst dir und deiner Natur getreu." Und gewiß hat er daran wohlgethan. Aber mich will es bedünken, als hätte er, da ihm die Höhe, die sich plötzlich enthüllt, unerreichbar, es allzusehr geliebt, vorzugsweise nur die freundlichsten Pfade aufzusuchen und so dem schmerzlichen Gefühle gänzlich zu entgehen, was denjenigen befällt, der aus Schwäche zurückbleiben muß, wenn es gilt, einen steilen Gipfel zu erklimmen.

Ueber Hummel als Dirigent weiß ich nicht viel zu sagen. Es versteht sich ja von selbst, daß ein so vielseitig gebildeter Ton-

künstler, der schon in seinem 25. Jahre an der berühmten Capelle des Fürsten Esterhazy Haydn zu ersetzen berufen war, seiner Aufgabe in Weimar mehr als gerecht wurde. Das damalige Opernrepertoire war kein solches, daß es an den Capellmeister Forderungen gestellt hätte, welche die Aufmerksamkeit von den Darstellern abgezogen hätten. Die höhere Concertmusik war zu jener Zeit in Deutschland und vollends in Weimar noch kaum geboren. Ueberdies hatte ich noch zu wenig Dirigenten zu beobachten Gelegenheit gehabt, um Vergleiche anstellen zu können. Hummel saß behaglich an der Spitze seines Orchesters; Alles lief glatt und glücklich ab, und mir schien das so natürlich, daß ich mich auch nicht der geringsten kritischen Forschung hingab. Erst die Conservatoriums-Concerte in Paris zeigten mir, was mit einem herrlichen und auf das gewissenhafteste geübten Orchester zu erreichen sei. In Weimar hatten zuweilen Hofconcerte mit der ganzen Capelle Statt, denen ich als eine Art von Famulus meines Meisters zu meinem großen Ergötzen beiwohnen durfte. Das Programm derselben bestand jedoch fast ausschließlich aus Solo-Vorträgen. Hummel spielte eins seiner Concerte, phantasirte auch meistens, die Mitglieder der Oper trugen allerlei vor und ein fremder, dem Hofe empfohlener Virtuose bildete zuweilen eine Episode in dieser herkömmlichen Action. Als ich eines Abends am Schreibtisch meines Lehrers stand, der eben im Begriff war, das Programm einer solchen musicalischen Feierlichkeit zu entwerfen, ging mir über eine Sache zum ersten Male ein Licht auf, über welche gar viele Menschen, die oft und gern und mit Bewußtsein Musik hören, im Dunkeln sind, nämlich über die Dauer der Tonstücke. Hummel hatte die Namen der aufzuführenden Compositionen skizzirt und begann nun die Dauer derselben zu berechnen. „Ouverture zur Zauberflöte", las er (es war die erste Nummer), — naseweis rief ich aus: „Eine Viertelstunde." — „Was fällt Ihnen ein?" erwiderte der Meister, „noch nicht die Hälfte davon!" Mir schien es unbegreiflich, daß ein solches Tonwerk, welches eine ganze Welt von Kunst und Schönheit in sich trägt, nur wenige Minuten

Dauer haben könne. Und etwas Unbegreifliches hat es auch für mich behalten. Der Augenblick, in welchem sich das Schicksal zweier für einander geschaffenen Roman- oder Opernfiguren beim ersten Anschauen auf immer entscheidet, mag noch ausgefüllter sein, wo fände sich aber sonst wohl etwas Aehnliches? Eine Spanne Zeit, die im gewöhnlichen Leben kaum einen Werth hat (höchstens auf Eisenbahnen), reicht aus, um uns so vollständig gefangen zu nehmen, zu bereichern, zu beglücken, daß die Erinnerung daran eine unauslöschliche bleibt. Ein Lied von zwei Minuten Dauer, wenn die Lind es sang, — ein Nocturno von einer Minute mehr, wenn Chopin es spielte! Es waren Ereignisse!

Die Gelegenheit, Hummel seine Compositionen vortragen zu hören, bot sich mir in Weimar nicht so oft als später in Wien und in Paris. Reichlich wurde ich dafür aber entschädigt durch Improvisationen, die ich intime Auslassungen nennen möchte, — alles, was das größere Publicum in dieser Art von Hummel kennen lernte, weit überbietend. Im Concertsaale bequemte sich der Meister dem Fassungsvermögen der zahlreichen Zuhörer an. Bekanntlich liebt aber eine solche bunte Menge in den ihr gebotenen Improvisationen vor allem Melodien zu begegnen, die nicht im Momente entstehen, Motiven, die man kennt und liebt und deren arabeskenartiger Verschlingung man leicht und gern folgt. Wenn sich ein Künstler in Wirklichkeit frei und ungebunden am Clavier ausspräche, würden die Meisten gar nicht an die freie Erfindung des Gebotenen glauben, weil es ihnen unfaßbar erscheint. Auch jene leichtgeschürzten Phantasien begegneten oft dem Zweifel an ihrer momentanen Entstehung. Ganz mit Unrecht! Ein gebildeter Redner oder Erzähler mag wohl zu Zeiten auf früher schon besprochene Gegenstände oder Begebenheiten zurückkommen, — der Reiz, welcher in dem unvorbereiteten Ergusse liegt, in der Freiheit der Form und der Ausdrucksweise, wird hierdurch nicht verringert. So mag denn Hummel in seinen öffentlichen Improvisationen öfters auf dieselben Themen (meistens Mozart'sche) zurückgekommen sein, um sie mit der anmuthigen, geistreichen Natürlichkeit zu behandeln,

die ihm zu Gebote stand, — einem Schwimmer gleich, der ein paar blinkende Gegenstände in den Händen, bald mit ihnen untertaucht, bald sie über dem Wasser hoch emporhält, oder sich von den dahinrauschenden Fluten ohne Anstrengung tragen läßt. Immerhin blieb es ein freies Spiel in dem Elemente, das er sich unterthan gemacht hatte.

Herrlich aber war es, Ohr, Geist und Seele gefangen nehmend, wenn der Meister, meiner herzlichen Bitte oder auch einem momentanen Triebe folgend, sich an das Piano setzte und, unbekümmert um das, was um ihn her, gedankenvoll sich erging auf jener Claviatur, die dem Tondichter die Welt bedeutet. Welch ein Reichthum an Motiven, deren Eigenthümlichkeit zuweilen an das Seltsame streifte! Welch eine Macht über alle Mittel der Harmonie, der Mehrstimmigkeit, der Rhythmik! Und wie gewandt wurden die sonst brachliegenden Finger! Noch so lange mochte es dauern, noch so Verschiedenartiges sich gefolgt haben, — nie verlor der Hörer die Anschauung eines harmonisch Gegliederten, — nie verlor sich die Freiheit in Zügellosigkeit. Wenn ich dann meiner Bewunderung Worte verlieh, wollte der Meister nichts davon wissen und meinte, er habe sich nur etwas einspielen wollen. Einer drolligen kleinen Episode bei Hummel's Improvisationen muß ich noch Erwähnung thun. Der Meister war ein leidenschaftlicher Schnupfer, was zur Folge hatte (vielleicht war es auch darauf abgesehen), daß das Taschentuch zu häufiger Nutzanwendung kam. Während des Phantasirens konnte letzteres leicht, wie im Othello, verhängnißvoll werden, wenn Hummel nicht in solchem Falle, sei es mit der linken, sei es mit der rechten Hand, weitergespielt hätte, während die andere Hand, dem Schnupftuche verbunden, ihre Schuldigkeit that. Es ist ein neuer Beweis, wie sehr er den Zuhörer gefangen nahm, daß die gefährliche Operation höchstens ein leichtes zustimmendes Lächeln hervorrief und ebensowenig die gute Stimmung lockerte, als es die schwarzseidene Nachtmütze that, die er, aus Furcht vor Erkältung, nach jeder Concertleistung eiligst aufstülpte. Honny soit qui mal y pense, schien die allgemeine Devise zu sein.

Ueber die Eigenschaften von Hummel's Clavierspiel ist soviel geschrieben und gesprochen worden, daß kaum noch etwas Neues darüber gesagt werden mag. Den Reiz, die Weichheit und Elasticität seines Anschlags, — die Grazie und einfache Empfindung seines Gesanges auf dem spröden Instrumente, die Klarheit und Leichtigkeit seiner Technik hat man vielfach bewundert, und daß es ihm auch an Energie und Pathos nicht mangelte, konnten diejenigen bestätigen, die etwa sein Sextett von ihm gehört hatten. Aber die Kraft und Leidenschaft, die Liszt zu Liszt machte, fehlten ihm. Hier muß man jedoch vor Allem in Betracht ziehen, daß bis zum Auftreten dieses genialsten aller Pianisten, und zum größten Theil auch nachher, die Koryphäen des Claviers nur ihre eigenen Compositionen vortrugen und alle Welt es für hinreichend erachtete, wenn sie diese zur Geltung brachten. Schwierigkeiten anderer Componisten besiegen zu lernen, nebenbuhlerische Vortragsweisen sich zu eigen zu machen, lag ihnen fern. Sogar die Meister, welchen sie ihre Ausbildung verdankten, wurden mehr oder weniger bei Seite gelegt. „Lebt man denn, wenn Andere leben?“ mochten sie mit Goethe ausrufen. Alles Mögliche zu spielen, überließen sie den ausübenden Musikern, die nicht componirten, und der auch damals immerhin schon beträchtlichen Schar von Liebhabern. Andere Tonstücke als die eigenen haben weder Mozart noch Beethoven öffentlich vorgetragen. Weder von Hummel noch von Chopin, weder von Moscheles noch von Thalberg habe ich öffentlich je andere gehört, obschon die beiden letzteren namentlich sich sehr universal ausgebildet hatten und auch wohl da, wo sie beständig lebten und wirkten, nicht so exclusiv gewesen sein mögen.

Hummel war bekanntlich Schüler Mozart's, in dessen Hause er als Kind (vom 8. bis zum 10. Jahre) pianistisch erzogen wurde. Als Wunderknabe von echtem Schrot und Korn durchzog er Europa und wird damals wohl hauptsächlich die Tonstücke seines einzigen Lehrers vorgetragen haben.

Zu selbständiger Meisterschaft gelangt, lebte er nur sich und seinen Werken — und that wohl daran.

So lieb und gut und freundlich Hummel nun zu mir war — ich konnte nicht erlangen, daß er mich duzte, was ich bis dahin seitens aller meiner Lehrer gewohnt gewesen. Es sei ihm das ganz unmöglich, versicherte er mir mit der größten Herzlichkeit: nur das erreichte ich, daß mich die Ehegatten bei meinem Vornamen nannten. Wie wohl that es mir noch in späteren Jahren, und noch im vergangenen, von der liebenswerthen ehrwürdigen und jugendlich lebhaften Witwe des Meisters mich noch so nennen zu hören, wie ich es von jenen schönen Zeiten des Hoffens und Strebens her gewohnt gewesen war! Meine Unterrichtsstunden bei Hummel hatten Nachmittags um drei Uhr Statt. Nach den ersten Begrüßungen wurde der Käfig eines etwas aufdringlichen Canarienvogels mit einem leichten Tuche bedeckt; da derselbe mehr Virtuose als nachtigallartiger Lyriker war, machte ihn schon das geringe Dunkel verstummen und nicht einmal die Töne des Claviers brachten seine Kehle in wetteifernde Thätigkeit. Im Gegensatz zu seinem Vögelchen wurde jetzt der Meister aus seiner nachtischlichen Stille von der schäkernden Gattin zu mittheilsamer Thätigkeit angeregt. Er setzte sich zu mir ans Pianoforte, hörte scharf zu, tadelte in milden, aber sehr klaren Worten und nahm, wenn er die Nüancirung einer Stelle besonders deutlich machen wollte, die Hand, und zwar (da er mir zur Rechten saß) die linke Hand zu Hülfe. Die Art und Weise seines Unterrichts unterschied sich nicht wesentlich von der allgemein gültigen. An das Einzelne Allgemeines anknüpfend, zum erläuternden Wort das gute Beispiel fügend, ließ er manche Stellen unter seinen Augen üben und bezeichnete andere auf's genaueste für das häusliche Studium. Sehr aufmerksam, was den Fingersatz anging, überaus streng in Bezug auf Deutlichkeit und Reinheit, war er nichts weniger als pedantisch hinsichtlich des Vortrages der Gesangsstellen; hatte er aber eine vorgespielt, dann war der Eindruck ein solcher, daß man sie nachahmend nachzuspielen versuchte, ohne sich Rechenschaft davon zu geben. Er ließ nur seine eigenen Compositionen üben, die man sich aber deßhalb nicht anzuschaffen brauchte. In einem großen, antiken, dunkel-

braunen Bücherschrank, der auf dem Eingangsflur stand, befanden sich seine sämmtlichen Werke, in bescheidenen Pappdeckel eingebunden. In pädagogischer Ordnung erhielt man sie zur Benutzung, und es war immer eine große Freude, wenn der Schlüssel geholt, der Schrank geöffnet und ein neuer Band gewählt und ausgehändigt wurde. Die Ausschließlichkeit seiner Werke ging aber nicht weiter, als der Meister es für seinen Unterricht nothwendig erachtete, und es wurde mir zu meinem ersten öffentlichen Auftreten in Weimar ohne Weiteres das Cis-moll-Concert von Rieß gestattet, welches ich noch von früher her in den Fingern hatte.

So eifrig ich nun mein Clavierspiel trieb (zu streng nachhaltigem Ueben hatte ich freilich weder damals noch später je Geduld und Energie genug), die Componirwuth, an welcher ich litt, ließ es mich doch nur als Nebensache betrachten. Anfangs wollte Hummel nichts davon wissen, ohne deßhalb die Durchsicht meiner Versuche gerade zurückzuweisen; — im Laufe der Zeit gelang es mir jedoch, ihn immer mehr für meine Passion zu interessiren und ihn zu vermögen, den größten Theil der Zeit der Durchsicht meiner Compositionen zu widmen. Hierbei entwickelte er großes, echtes Lehrertalent, und es ist jammerschade, daß er dasselbe so wenig in Anwendung gebracht. Mit voller Sicherheit erkannte er sofort, was besser zu machen in meinen Kräften stand, und bezeichnete mir's mit den verständlichsten Worten, aber auch nur mit solchen. Hier sollte ich kürzen, dort erweitern, hier besser moduliren, dort energischer durchführen — bald ein hübscheres Nebenmotiv erfinden — bald eine Passage wirksamer gestalten. Alle diese und hundert andere Modificationen hatte ich nun zu Hause selbständig zu bewerkstelligen und dann auf's Neue vorzuzeigen, um abermals die schärfsten, aber stets sachgemäßesten Beurtheilungen zu erfahren. Nur bei meinen ersten Versuchen für Orchester nahm der Meister die verbessernde Feder in die Hand. Es waren Tänze, welche ich nicht allein die Freude hatte, auf den feinen Bällen im Saale des Stadthauses zu hören, sondern auch zu tanzen. Die von Hummel corrigirten Manuscripte enthalten zugleich die Namen der

Tänzerinnen, welche mich beglückten. Später verstieg ich mich bis zu einer Ouvertüre und Zwischenactsmusik zu Maria Stuart. Ich übergab dem Meister, der für's Theater die Stimmen ausschreiben lassen wollte, die endgültig festgestellte Partitur. Als ich nun nach wenigen Tagen wiederkam, wurde mir eine kleine Strafpredigt zu Theil, zu gleicher Zeit aber auch eine Ueberraschung. Hummel warf mir vor, die Vortragsbezeichnungen in unverantwortlicher Weise vernachlässigt zu haben, und — hatte sich die Mühe genommen, sie mit der ihm eigenthümlichen Genauigkeit selbst hinzuzufügen. Bei der nächsten Aufführung des Trauerspiels durfte ich des Glückes genießen, meine Stücke von meinem Parquetplatz aus mit um so größerer Ruhe anzuhören, als ich mich, ich weiß nicht warum, durchaus dagegen gewehrt hatte, meinen Namen auf dem Anschlagezettel zu sehen. Nur die Capellmitglieder, Dr. Eckermann und einige Freunde hatte ich in das Geheimniß eingeweiht.

Jetzt, da ich selbst so oft in den Fall gekommen, jugendlichen Compositionstalenten meine Theilnahme zuzuwenden, kann ich mir lebhaft vorstellen, daß es meinem Meister oft zu viel werden mochte, denn ich habe in jenen anderthalb Jahren gewiß an zweihundert Stücke geschrieben: Lieder, Clavierstücke mit und ohne Begleitung, Streichquartette, Orchester- und Chorsachen. Der größte Theil aller dieser Scripturen hat seitdem die höchste Läuterung, die durch das Feuer, erfahren. Ein Clavierquartett jedoch, welches ich mit nach Wien brachte, erschien dort bei Haßlinger als opus 1, nachdem es in einem auserwählten musicalischen Kreise großen Erfolg gehabt. Namentlich gefiel eine Art von Intermezzo (Allegro vivace) im Zwei-Vierteltact und wurde als Novität gepriesen. Die elfenhaften Meisterwerke, die Mendelssohn in dieser Tactart geschrieben, waren freilich noch nicht veröffentlicht und auch mir nicht bekannt gewesen. Kürzlich habe ich das Stück zur fünfzigjährigen Erinnerung an meinen „Eintritt in den Dienst" wieder einmal durchgespielt und die Ueberzeugung gewonnen, daß es wohl nicht leichter war, es zu componiren als — Fähnrich zu werden.

Die Gattung unbedingter Hochachtung, wie sie Hummel überall-hin folgte, findet sich nicht mehr. Einzelne bedeutende Tonkünstler feiern heutigen Tages geräuschvollere Erfolge und haben fanatischere Anhänger; aber der Respect, mit dem man sich die Mittheilung machte: „Capellmeister Hummel ist angekommen", wird meines Wissens keinem Lebenden zu Theil. Man mochte ihn mehr oder minder hochstellen — von Opposition war keine Rede. Die Gründe liegen nahe. Hummel war der Vertreter einer allgemein gültigen Richtung, einer langsam gewordenen, längst siegreichen. Jetzt leben wir in Versuchen, wie bedeutend manche derselben auch sein mögen!

Der Frieden, in welchem sich damals das weimarsche Künstler-leben abspann, verhinderte nicht, daß unter der ruhigen Oberfläche mancherlei Strömungen, ja manche Strudel sich verbargen. Hummel war der Liebling, der Lehrer, ja man darf wohl sagen, der Freund der herrlichen Großfürstin Marie Paulowna. Gerade deßhalb war aber sein Verhältniß zur Frau von Heigendorf, welche als Freundin des Großherzogs das Theater beherrschte, nicht immer ein unge-trübtes. Diese letztere und ihr Günstling, der Sänger Stromeyer, ein mit schöner Stimme begabter Bassist, liebten es, ihre Macht-fülle zuweilen in einer Weise fühlbar zu machen, die dem be-rühmten Capellmeister nicht gerade zur Erheiterung diente. Auch ich erlebte eine kleine Enttäuschung, die jenem Verhältniß ent-sprang: die Großfürstin hatte, als Präsidentin des Frauenvereins, gern ihre Zustimmung zu einem Concerte gegeben, welches ich zum Besten desselben vor meiner Abreise als einen Act der Pietät veranstalten sollte, — aber seitens der Intendanz wurde mir der Saal und die Capelle verweigert, was man meiner Stellung als Schüler Hummel's zuschrieb. Bekannt ist, daß man sogar Goethe gegenüber Manches ins Werk setzte, was ihm den Besuch des Theaters durch längere Zeit verleidet hatte, und es war eine große vielbesprochene Begebenheit, als er sich, kurz nach meiner Ankunft, wieder zum ersten Mal in demselben blicken ließ.

Ich darf von meinem Meister hier nicht Abschied nehmen, ohne eines Collegen zu gedenken, dem ich einige Zeit als Mit-

schüler nahe stand. Er hieß Hauck, war älter als ich und mir als Pianist sehr überlegen. Seinen technischen Studien gab er sich mit einer Unermüdlichkeit hin, die mir ein bewunderndes Entsetzen einflößte, indem er sogar seine nächtliche Ruhe ein paarmal unterbrach, um sich stundenlangen Uebungen in Terzen, Sexten und Octavengängen zu widmen. In diesen Dingen war er so bewandert, daß Hummel ihm den Fingersatz vieler Studien in seiner Schule vertrauensvoll überließ. Unter einiger norddeutscher Kühle verbarg er viel Gutmüthigkeit und wir waren sehr gute Freunde geworden, als er sich von Weimar entfernte, um sich in Berlin niederzulassen. Dort machte er sich in kurzer Zeit eine vortreffliche Stellung, „in der Stadt und am Hofe", starb aber in der Blüte der Jahre. Sein energisches Streben, sein solides Talent, sein feines Wesen hatten ihn zu einer dauernd schönen Wirksamkeit berechtigt. — Berechtigt?!! —

Folgende Zeilen schrieb mir Hummel ins Stammbuch. Er hatte sie aufgesetzt (was ihm gewiß selten begegnet) und mit kalligraphischer Sorgfalt schrieb er sie ab. Sie sind zu charakteristisch, um ihnen nicht hier eine Verbreitung zu geben, an welche der Meister sicherlich nie gedacht, welche er wahrscheinlich auch nicht erlaubt haben würde — in diesen Zeiten indiscretester Indiscretion scheint mir mein Vergehen jedoch ein leichtes zu sein.

Der Tonkunst Zweck.

Das Herz zu rühren, zu erfreuen und das Ohr zu ergötzen, ist ihre Bestimmung.
Trockene Künsteley nur allein ist Pedanterie und gehört nur für die Augen; jedoch
die Kunst mit Gefühl und Geschmack sinnig verbunden, erhöht
der Tonkunst Reiz, gibt ihr Ernst und Würde, und geleitet den
Künstler an's wahre Ziel.

Mein Rath.

Bilden sollst Du Dich zwar nach guten Meistern in Form und Plan, doch nicht annehmen ihren Styl, denn der muß Dein eigen sein; sonst wirst Du als Nachahmer gescholten, dem des Urbilds Kraft und Geist fehlt.

Sey thätig, aber nicht zu eilig, denn Gutes verlangt auch Nachdenken.

Nehme täglich die Feder zur Hand, damit sie Dir nie fremd und ungewohnt wird; doch leg' sie zur rechten Zeit auch wieder weg, damit sich Dein Geist nicht stumpft; sondern zu neuer Schöpfung stärkt. —

Schicke Dein Produkt nicht mit dem letzten Federstrich in die Welt, sondern gönne ihm kurze Zeit Ruhe; nimm es dann später wieder zur Hand, und entspricht es Deinem Gefühle noch eben so wie damals, als Du es schufst, dann laß' es in Frieden zieh'n.

Uebergehe Tadel mit Stillschweigen und tadle selbst nie.

Genieße die Welt, indem Du ihr Genüsse zu bereiten strebst; vergesse aber dabei das Losungswort nicht: „Mäßigung".

Dies, lieber Ferdinand, ist der treue Rath, den Ihnen gibt

Ihr Sie liebender Lehrer

Weimar, den 27. Mai 1827.

Joh. Nep. Hummel.

Neben meinen musicalischen und anderen Studien nahm mich das Theater sehr in Anspruch und ich verdankte ihm viele gute Stunden. Stand es auch nicht mehr auf der früheren Höhe, so erschloß es mir, der ich bis dahin nur in meiner Vaterstadt dramatischen Vorstellungen, und zwar meistens Opern beigewohnt hatte, eine Fülle neuer Anschauungen. Das Abonnement auf einen Sitz im Parquet war überdies eine so geringe Ausgabe, daß man mit eben so gutem Gewissen hingehen wie zu Hause bleiben konnte; denn auch zu letzterem fand sich häufig genug guter Grund. Ich glaube jedoch nicht, daß das Repertoire des Schauspiels in jener Zeit ein besseres war als das der meisten deutschen Bühnen zweiten Ranges, und wie weit es von dem unter Goethe's Leitung stand, davon überzeugte mich neuerdings wieder Genast's Tagebuch.

Tasso und Iphigenie, die Räuber, Fiesco, Don Carlos, Maria Stuart, Wallenstein's Tod und Macbeth — das waren die einzigen Stücke von Bedeutung, die während anderthalb Wintern zur Aufführung gelangten. Ich vergesse „Viel Lärm um nichts", was unter dem Titel: „Die Quälgeister", „nach dem Englischen", ohne Erwähnung Shakespeare's angezeigt war. (Die dramatisch-literarische Ehrlichkeit verschmähte schon damals diese eigenthümliche Aneignungsweise nicht.) Von Calderon nichts, von Lessing, von

Kleist nichts, von Shakespeare eine Tragödie, — kein Tell, kein Egmont, keine Jungfrau von Orleans, keine Braut von Messina in der Schillerstadt. Kotzebue war sehr häufig, Holbein und Iffland waren hier und da vertreten — leider aber auch Houwald, Müllner, Frau von Weißenthurn, deren Producte starke Indignation bei mir erregten. Von den Lustspielen von Contessa, Beck, Lebrun und Anderen ist mir eine heitere Erinnerung geblieben.

Dieses Herabsinken des Repertoires mochte freilich im Zusammenhang stehen mit dem Verluste vieler hervorragender Kräfte der früheren Zeit. Von den gepriesenen Theaternamen Wolff, Malcolmi, Vohs, Unzelmann, Genast u. A. bekam ich keine mehr auf dem Theaterzettel zu lesen — nur Durand, Graff, Oels und Frau Jagemann (von Heigendorf) waren noch geblieben, was trotz ihrer Tüchtigkeit nicht in allen Fällen zum Besten war. Ein jugendlicher Schauspieler enthusiasmirte uns — noch unbekannt in weiteren Kreisen, stand er doch schon auf der Höhe seines außerordentlichen Talents. Es war La Roche — jetzt seit einem halben Jahrhundert die Zierde des Wiener Burgtheaters.

Eine merkwürdige Erscheinung war immerhin Frau von Heigendorf. Schon im Jahre 1799 hatte sie die Thekla gespielt, und nun war sie doch immer noch die Hauptstütze nicht allein des Schauspiels, sondern auch der Oper. Sie war nicht groß und schon in den Jahren, in welchen schöne Frauen oft stärker werden, als es ihnen und ihren Verehrern angenehm — ihre Gesichtszüge waren aber noch von einnehmender Lieblichkeit und ihr Organ war klangvoll und jeder Modulation fähig. Die Machtstellung, die sie einnahm, ließ sie zuweilen übersehen, daß es auch in der Kunst nicht gerathen ist, sich Rollen anzueignen, die man sich nicht zu eigen machen kann; sie beging hierin die Verstöße, die — die meisten Schauspielerinnen sich zu Schulden kommen lassen würden, wenn sie könnten, wie sie möchten. Manche ihrer Leistungen hat mir jedoch einen unauslöschlichen Eindruck gemacht, so namentlich ihre Darstellung der Iphigenie. Auch außerhalb der Bühne war sie sehr anziehend, lebhaft, freundlich, geistreich. In ihrer Heiterkeit

gefiel sie sich zuweilen, ihre große Nachahmungsgabe zur Geltung zu bringen. In Uebereinstimmung mit Tieck war sie der Meinung, daß die dramatische Kunst zurückgehe, weil die Schauspieler zu ordentliche Menschen, zu brave Bürger und Familienväter geworden seien und auch zu viel in der guten Gesellschaft lebten. Man hätte ihr darauf erwidern können, daß sie selbst, die in der allerbesten Gesellschaft lebte, das Gegentheil beweise. Während eines Besuches, den ich einst bei ihr machte, ereignete sich ein anmuthiges Zusammentreffen. Sie erzählte, daß sie sich Vorwürfe gemacht, bei der letzten Vorstellung der Iphigenie sich einigemal versprochen zu haben, und daß sie, da Goethe derselben beigewohnt, ihn am folgenden Tage schriftlich um Verzeihung gebeten, aber noch keine Antwort ihr zu Theil geworden sei. Da trat der Diener ins Zimmer und überbrachte einen Brief des Olympiers, den sie freundlicher Weise den Anwesenden zum Besten gab. „Theure Freundin," redete Goethe sie an — „beschweren sie Ihr Gewissen nicht mit Vorwürfen, die Sie durchaus nicht verdienen — Sie haben sehr schön gespielt." Aber, hieß es dann unter Anderem, — ein so schwieriges Stück sollte man nie ohne gehörige Vorbereitung geben und auch sie sollte ihre Rolle öfters und fleißig für sich durchgehen — dann werde sie dieselbe gewiß einst in höchster Vollkommenheit darstellen. Einst! Frau Jagemann war damals über 50 Jahre alt — sie spielte freilich noch immer die Thekla.

Daß die meisten Opern vom kunsthistorischen Standpuncte aus Ephemeriden sind, ist oft genug ausgesprochen worden und nur allzu wahr — das gesprochene Drama ist aber in der Mehrzahl seiner Erscheinungen noch viel kurzlebiger. Abgesehen von den classischen Meisterwerken sind fast alle Stücke, die ich in Weimar zu jener Zeit gesehen, gänzlich von der Bühne verschwunden und ihrer Verfasser wird nicht mehr gedacht. Auch Fioravanti, Paer, Weigl, von welchen Componisten ich damals Mehreres kennen lernte, leben nur noch in der Erinnerung des aussterbenden Geschlechtes, aber Cherubini, Rossini leben doch noch in einigen, Weber lebt noch in allen seinen Werken auf der heutigen Bühne. Es lag

offenbar an dem Mangel bedeutender jugendlicher Talente, wenn die Anzahl der Opern, die auf dem weimarer Repertoire, eine sehr geringe gewesen — einige der besten wurden aber öfters wiederholt. Ich nenne vor allen den „Fidelio“, weil er verhältnißmäßig spät in Deutschland zu allgemeiner Geltung gekommen. Auch hier war Frau von Heigendorf absolute Selbstherrscherin. Allerdings war es merkwürdig genug, von der Darstellerin der Maria Stuart auch Rossini's Semiramide zu hören und in einer Weise, welche die gebildete Sängerin verrieth — wäre die Stimme nur nicht schon gar zu lückenhaft gewesen. Das hervorragende Kleeblatt der Oper, die Heigendorf, der vortreffliche Tenorist Moltke und Stromeyer (dessen ich schon gedacht), war allzu üppig gediehen, wie denn auch die hervorragendsten Mitglieder des Schauspiels an allzu behaglichem Aussehen litten. Wie sollte es anders sein? — es ging ihnen zu gut. Wohl erlaubte man sich hie und da im Publicum ein kritisches Wort — es wurde aber nur in der größten Vertraulichkeit ausgesprochen. Im Allgemeinen war man immer und bei Allem mehr oder weniger dankbar, wozu auch guter Grund vorhanden — waren doch die theatralischen Genüsse eigentlich nur ein Geschenk des hohen regierenden Herrn an die so loyale Einwohnerschaft seiner Residenz.

Von halb oder ganz verschollenen Opern hörte ich „die Wegelagerer“ von Paer, „Hadrian“ von Weigl (eine blasse Imitation des „Titus“) — die heiteren „Dorfsängerinnen“ von Fioravanti — die einst so populäre „Fanchon“ von Himmel und das auch damals nicht mehr junge, aber gar frische „neue Sonntagskind“ von Wenzel Müller. Bei Gelegenheit des letztern erzählte mir Hummel, daß Haydn oft nach Wien gefahren, um dieses Singspiel zu hören, welches er als ein in seiner Art classisches Werk bezeichnete. Ob es sich nicht lohnen würde, gerade jetzt, wo man an einem einfach frischen Ding wie „das goldene Kreuz“ mit Recht so viel Gefallen findet, einmal wieder ein solches „Sonntagskind“ aus dem Schlafe zu erwecken? Jedenfalls wäre es ein interessanter, belehrender Versuch.

Auch „die bezauberte Rose“ von Wolfram wurde aufgeführt. Sie hatte nur die Eigenthümlichkeit, von einem Bürgermeister componirt zu sein — es war aber kein musicalischer Lucas Cranach. Die älteren Italiener waren noch durch Cimarosa's köstliche Buffonade „matrimonio segreto“ vertreten, Rossini's „Tankred“ florirte, Auber fing an, durch „Maurer und Schlosser“ bekannt zu werden — die internationale Buntscheckigkeit der deutschen Oper zeigte sich mir also doch in der vollen Harmlosigkeit ihres Mit-, Neben- und Durcheinander.

Für die wiener Posse, die der alte Großherzog liebte, hatte er sich aus irgend einem böhmischen Bade einen echten Vertreter Namens Seidel mitgebracht, der ein gut Stück jener Komik besaß, deren Inhaber eigentlich nur ihre Persönlichkeit zum Besten zu geben haben, um des unwiderstehlichsten Eindrucks auf ihr Publicum sicher zu sein. Ganz besonders zogen seine Darstellungen des jetzt längst begrabenen Staberle an, einer jener zahlreichen Metamorphosen des pfiffig-dummdreisten Harlekin. Der wiener Dialekt dazu, der den Norddeutschen eben so sehr ergötzt, als der norddeutsche Dialekt dem Süddeutschen widerhaarig ist! — es waren lustige Abende. Wie denn eine größere Einstimmigkeit als beim Lachen wohl kaum durch irgend eine dramatische Leistung hervorzurufen sein wird.

Eine Haupt- und Staatsaction war die Aufführung der „Räuber“ — zum Schlusse der Saison und in Abwesenheit des Hofes. Der größte Theil des Hauses war von jenaer Studenten in Beschlag genommen, welche, nachdem der Theaterchor den ersten Vers des Schiller'schen Liedes gesungen hatte, das Gaudeamus igitur ertönen ließen, und zwar mit einer Vollkehligkeit, die nichts zu wünschen übrig ließ. Noch eine andere Freiheit, welche das erregte Publicum dieses Abends sich herausnehmen durfte, war die des Hervorrufs — er wurde La Roche, der den Franz Moor darstellte, mehrfach zu Theil. Eine lebendigere Zuhörerschaft mag der große Künstler in seiner erfolgreichen Laufbahn doch wohl selten gefunden haben, als diese jungen Leute, welche die

ganze Vorstellung als ihr persönliches Eigenthum in Anspruch nahmen.

Der größte Eindruck, den ich im weimarer Theater hatte, war aber doch der, Goethe's dort zum erstenmal ansichtig zu werden. Er saß in einer Parterreloge nahe dem Mitteleingang, halb im Dunkel und als ob er sich verbergen wolle — sein weißes Antlitz leuchtete aus seiner Umgebung hervor wie der Mond aus Wolken.

In den „Briefen an eine Ungenannte" habe ich der glücklichen Umstände gedacht, die mir das Vorrecht geben, nicht allein, gleich der ganzen gebildeten Welt, von dem großen Goethe erfüllt zu sein, sondern auch des guten, mir freundlich gewogenen Mannes gedenken zu dürfen. Wie er den Knaben einst mit der herzlichen Anrede empfing: „Nun, mein lieber guter Hiller, wie geht es Ihnen?" — wie er sich „freue, wiederum Günstiges über mich gehört zu haben" — mich bei meiner Rückkehr nach Frankfurt seinem Freunde, dem französischen Bundestagsgesandten Grafen Reinhard empfohlen und mir hierdurch den Eintritt in dessen Haus geöffnet — alles das wird mir stets zur liebevollsten Erinnerung gereichen. Hier will ich noch einiger ihn berührenden Erlebnisse, ihm nahestehender Menschen gedenken — vor Allem seiner Angehörigen.

Wie sonderbar! Einer adeligen Familie anzugehören, die ihren Stolz meistens auf eine Reihe unbekannter Ahnen, auf ein altes ererbtes Besitzthum gründet, bleibt in unseren, wie man behauptet, demokratischen Zeiten unbestritten ein Vorzug. Der Sohn oder der Enkel eines großen Mannes zu sein, ist hingegen in den meisten Fällen fast ein Unglück zu nennen. Weniger noch, weil die Welt in naiver, fast gutmüthig zu nennender Weise, an die directen Nachkommen vornehmster Geister gänzlich unbegründete Ansprüche macht, als weil diese selbst allzu oft die Verpflichtung zu haben glauben, ebenfalls Ungewöhnliches zu leisten. Es ist kein gemüthliches, behagliches Erbe, was sie dann antreten — es ist eine centnerschwere Last, die sie zu erdrücken droht. Ich weiß nicht, wie viel oder wie

wenig der Kammerrath von Goethe, Goethe's einziger Sohn, davon empfand — jedenfalls war seine Stellung in der kleinen Stadt keine beneidenswerthe. Er war ein schöner, kräftiger Mann, von lebhaftem Aeußern, in seinem Benehmen einfach und natürlich. In Weimar wurde viel über ihn glossirt. Aber wer konnte es ihm verdenken, wenn er oft, wie man sagte, es vorzog, seine Abende außerhalb des väterlichen Hauses in heiterer Gesellschaft zuzubringen, als innerhalb desselben eine fast unvermeidliche Statistenrolle zu spielen? Sein früher Tod war vielleicht für ihn eine Befreiung — eine Erlösung —, seine ganze Existenz erhielt hierdurch wie eine tragische Verklärung. Anders seine Gattin, die lebensfrohe, geistreiche Ottilie von Pogwisch, stets, charakteristisch genug, nur als die Schwiegertochter Goethe's bezeichnet — wie denn überhaupt die Frauen und Töchter großer Männer von deren Glanz sich das Beste anzueignen vermögen. Frau Ottilie machte die Honneurs im Goethe'schen Salon — sie empfing die Huldigungen der Eingelassenen, Eingeladenen, aus allen Himmelsgegenden Zuströmenden. War doch Goethe's Haus ein Wallfahrtsort geworden, der freilich, wie andere fromme Stätten, gar Manchen nur die Gelegenheit bot, vergnügliche Tage zu verleben. Unter den letzteren spielten, wie überall wo etwas Besonderes los ist, die Engländer eine Hauptrolle. Diese, die damals noch viel mehr als jetzt unter den Nationen die aristokratische Stellung einnahmen, welche ihr Adel inmitten des eigenen Landes inne hat, gefielen sich in Weimar ganz besonders. In der Residenz des ersten deutschen Dichters dessen Sprache zu erlernen, war der beste Vorwand, um sich dort für einige Zeit niederzulassen und an den Freuden der bevorzugten Gesellschaft (deren größter Reiz wohl in ihrer Exclusivität liegt) Theil zu nehmen. Sie waren sammt und sonders hoffähig — das sagt Alles.

In späteren Jahren wurde mir noch einigemal das Glück zu Theil, Frau von Goethe zu begegnen und durch längere Zeit mit ihr zu verkehren. Das tiefere Interesse, welches sie Allem entgegenbrachte, ihre Lebendigkeit, ihre geistreiche Schlagfertigkeit, ihr

wohlwollend einfaches Wesen machten sie sehr anziehend, ja, fesselnd. Sie hatte poetisches Talent (ich besitze einige sehr hübsche Gedichte von ihr) und lebte eigentlich nur in Kunst, Literatur und — in ihren Söhnen. Diese letzteren waren zur Zeit meiner weimarer Lehrjahre schöne, frische, dreiste Knaben — Lieblinge des Großvaters und der ganzen Stadt. Wir verkehrten, wenn auch nicht häufig, doch sehr freundlich mit einander. Man weiß, daß der eine sich zum Componisten ausgebildet, der andere als Schriftsteller mit Glück debütirt hatte, um sich nach der kürzesten Zeit der Oeffentlichkeit wieder gänzlich zu entziehen und mit der geliebten Mutter ein Stillleben außerhalb Weimars fortzuspinnen. Als ich sie kürzlich im großväterlichen Hause wiedersah, gut und einfach wie immer, aber leidend und zurückgezogen, erschienen sie mir wie Prinzen eines großen depossedirten Fürstenhauses, wenn auch der Krone, die über ihrer Familie leuchtet, durch keinen Krieg, durch keine Revolution der Glanz entzogen werden kann.

Am 7. November 1825 feierte man in Weimar das fünfzigjährige Jubiläum der Hinkunft Goethe's. Vormittags poetisches Hochamt in den Räumen der Bibliothek. Eine Cantate von Hummel wurde aufgeführt, Kanzler von Müller und Professor Riemer hielten die Festreden und ersterer übergab der Bibliothek folgende Gegenstände: eine Medaille, welche auf der einen Seite die Bildnisse des Großherzogs und seiner Gemahlin, auf der andern das Bildniß Goethe's zeigt, mit der Inschrift: Carl August, und Luise Goethe'n — ferner einen Brief, den Goethe's Vater ein halbes Jahrhundert früher an einen Freund in Algier gerichtet hatte, die Ansichten desselben über den Schritt des Sohnes darlegend. Endlich ein Prachtexemplar der Iphigenie mit den Namen der Künstler, die am Jubiläumsabend das Stück darzustellen hatten. Ein großes Bankett auf dem Stadthause füllte die Mitte des Tages aus. An den Wänden des Saales prangten die Namen der Werke des Dichters — im Hintergrunde war seine lorberbekränzte Büste aufgestellt. Darüber sah man ein historisch-symbolisch-allegorisches Gemälde. Die Herzogin Amalie tritt aus

den Thoren Weimars — Wieland folgt ihr — zwei Jünglinge kommen ihr entgegen: der Großherzog und Goethe, letzterer mit der Leier in der Hand. Ihm folgen die Musen, und ein Genius bekränzt den Fürsten und den Dichter. An dem Festmahle betheiligten sich alle, die sich daran betheiligen durften, und ich konnte von Glück sagen, dabei zu sein. Es herrschte diesmal ein sehr heiterer Ton. Gelegenheitsgedichte wurden gesungen und declamirt — wer erträgliche Verse machen konnte, hatte welche geliefert und Weimar war damals von Verskünstlern vollgepfropft. Als nun auch der Wein das Seine gethan, wurde die Gemüthlichkeit überströmend. Ich erinnere mich, daß ältere vornehme Herren mich mit Inbrunst umarmten — ich war ganz verwirrt über die Ehre. Abends nach der Aufführung der Iphigenie brachte die großherzogliche Capelle dem gefeierten Dichter eine Serenade, welcher von einer den ganzen Platz füllenden Menge in Andacht gelauscht wurde. Daß hierbei enthusiastische Kundgebungen stattgefunden, glaube ich nicht — es lief alles höchst anständig ab. Man begnügte sich mit dem Bewußtsein: er ist unser!

Bei Gelegenheit dieses Jubiläums sah ich zum erstenmal den bekannten Kanzler von Müller. Seit Kurzem in Weimar, war ich erst spät zur Betheiligung am Festmahl angemeldet worden, und da wollte mich der hochgestellte Mann, der die Anordnung der Feier in der Hand hatte, in Augenschein nehmen. Ich hatte also eine Art von Audienz, mußte über vielerlei Dinge Rede und Antwort stehen, wurde aber schließlich angenommen — nicht ohne die Andeutung, wie sehr ich diese Auszeichnung zu schätzen hätte, da die Liste eigentlich schon geschlossen sei. Der Kanzler war auch körperlich ein hoher Herr, von frischer Gesichtsfarbe, leuchtendem Blicke und sehr strammer Haltung — er imponirte mir an diesem Tage gewaltig. Später wurde er mir, nach dem Vorgange Goethe's, überaus freundlich gesinnt und verlangte sogar, sich in mein Album einzuschreiben. Ich hatte ziemlich lang antichambriren müssen — zum erstenmal in meinem Leben. Als

etwas ungebändigter junger Frankfurter machte es mich ganz wild — ist mir auch sehr selten wieder passirt.

Am häufigsten verkehrte ich mit einem Manne, welchen Goethe in dieser Zeit und bis zu seinem Tode sich ganz zu eigen gemacht hatte, mit Dr. Eckermann nämlich, dem bekannten Herausgeber jener Gespräche, die sicherlich zu den werthvollsten Mittheilungen gehören, die uns aus den letzten Lebensjahren des Dichterfürsten zu Theil geworden. Man hat doch vielfach unterschätzt, was dazu gehörte, ein derartiges Buch zu vollbringen, und die Naivetät, die einen wesentlichen Factor dabei bildet, mehr belächelt als gewürdigt. Wenn es passive Genies gibt, wie Jean Paul sagt, dann war Eckermann ein derartiges Genie. Er hatte sich so gänzlich eingelebt in Goethe's Wesen, daß sogar seine Handschrift der des Meisters glich — daß ihm aber Goethe auch Skizzen zu vielen prosaischen Arbeiten zur Ausführung überlassen durfte, um sie dann als eigene anzuerkennen. Noch sehe ich ihn lebhaft vor mir, den anspruchslosen Mann, mit dem freundlichen, kindlich guten Wesen. Klein und schlank, sah er unter seiner breiten Brille träumerisch vergnügt in die Welt hinaus. Die hohe, gewölbte Stirn trug den Stempel der Intelligenz, der Mund hatte meistens einen heiter lächelnden, gewann aber, geschlossen, einen ernsten, bisweilen energischen Ausdruck. Sein Auftreten hatte, wenn ich so sagen darf, eine ruhige Beweglichkeit. Er sollte mich unterrichten in deutscher Literatur, ließ mich aber nur Goethe'sche Werke lesen und sprach mir von Goethe und Schiller, nicht ohne zuweilen letzterem einen kleinen Hieb zu versetzen, natürlich nur zu Ehren seines Herrn und Meisters. So machte er mir eines Tages die Bemerkung, daß es wenig feinfühlend von Schiller gewesen sei, seine junge blasewitzer Freundin als „Gustel von Blasewitz" in Wallensteins Lager zu verewigen — Goethe würde das nicht gethan haben. Indeß sprach ihm Goethe zu häufig von der Gewaltigkeit seines Freundes, um viel dergleichen aufkommen zu lassen. Zufälligerweise lernte ich auch durch Eckermann die Chansons von Béranger kennen. Goethe, der sie sehr hoch hielt,

hatte sie dem getreuen Famulus geliehen, und dieser übergab sie mir und meinte, ich würde wohl manche der Lieder componiren können. Daß sie mich entzückten, ist wohl selbstverständlich, ein gut Theil meiner Freude daran mochte wohl auch seinen Grund darin haben, daß ich ein Buch in Händen hielt, in welchem Goethe gelesen hatte. Ich schaffte sie mir an, ließ sie in getreuer Nachahmung des Goethe'schen Exemplars einbinden und gedenke, wenn ich darin blättere, noch heute gern jener ersten Veranlassung. Nicht sehr ängstlich in der Auswahl der mir bestimmten Lectüre, pries mir Eckermann auch den Benvenuto Cellini an. Ich las das Buch, fand es sehr interessant, Benvenuto selbst jedoch im höchsten Grade abstoßend. Davon wollte aber Eckermann nichts wissen. Benvenuto sei nicht allein eine außerordentliche Künstlernatur, sondern auch ein ungeheurer Mensch — ich aber sei ein Knabe und würde nach zehn Jahren die Sachen anders ansehen. Ich weiß wahrlich nicht mehr, ob er richtig prophezeit hat. Da meine Lernbesuche auf die spätere Nachmittagszeit angesetzt waren, wo Eckermann von Goethe zurückkehrte, fiel aus diesen Zusammenkünften oft etwas für mich ab, wie wenn man seinen Kindern von einem opulenten Diner einiges Dessert mit nach Hause bringt. Trotzdem nun das wissenschaftliche Material, was mir aus Eckermann's Unterricht zu Theil ward, wenig bedeuten wollte, habe ich doch später die Ueberzeugung gewonnen, daß der Umgang mit dem begeisterten jungen Mann, abgesehen von der Freude, die er mir gewährte, mir auch sehr förderlich gewesen ist. Fühlte ich mich doch erwärmt und erleuchtet von dem Abglanz der Strahlen, welche auf das Haupt des mild gesinnten Lehrers fielen.

Auch den vielgenannten schweizer Kunscht-Meyer, wie er in Nachahmung seiner national gebliebenen Aussprache des Deutschen bezeichnet wurde, habe ich zuweilen gesprochen. Man erzählte sich in Weimar, daß während der Spazirfahrten, welche die alten Freunde häufig mit einander machten, das Gespräch sich auf folgenden Gedankenaustausch beschränkte: von Zeit zu Zeit stoße

Goethe ein wiederholtes „Hm, hm“ aus, welches Meyer dann wandellos mit dem bedeutungsvollen Ausruf beantwortete: „So ischt's!“ Nachdem man ein halbes Jahrhundert hindurch täglich Gelegenheit gehabt, sich auszusprechen, mögen solche Stoßseufzer wohl hingereicht haben zur Bekräftigung eines dauernden Einverständnisses.

Dem nähern Kreise Goethe's gehörte Consistorialpräsident Fr. Peucer an, ein Mann, dessen freundlich-ernstes und dabei lebhaft angeregtes Wesen einen überaus bestechenden Eindruck machte. Seine Uebersetzung Racine'scher Tragödien wurde sehr gerühmt — die der französischen Iphigenie in Aulis ging öfters über die Bretter und war gern gesehen. In den Versen, die er mir widmete, erlebte ich zum ersten, aber leider nicht zum einzigen Male, meinen Namen, um des reinen Reimes willen, mit dem eines unserer liebsten Heiligen zusammengekuppelt zu finden, was mir immer einen höchst elegischen Eindruck machte, vollends wenn ich genöthigt war, es mit Dankbarkeit anhören zu müssen. Peucer's Verse lauten:

Dichtung ist Musik, Musik ist Dichtung,
Wort und Ton verfolgen *eine* Richtung.
Warst im Lande der Camönen,
An dem Quell des hohen Schönen,
In der Stadt von Goethe, Schiller, —
Dies bewähre, lieber Hiller.

Weimar, den 13. Februar 1827.

Von den zahlreichen kleinen Planeten des weimarschen Firmaments ist mir eine lebhafte Erinnerung an *Hofrath* (glaube ich) Stephan Schütze geblieben, der zur Zeit in weiteren Kreisen bekannt war. Ein kleines, dunkel gefärbtes Männchen, etwas verwachsen, dessen Lippen ein satyrisches Lächeln umschwebte, wie er es denn auch sehr liebte, den Satyriker aufzustecken und seine kleinen Boshaftigkeiten durch Calembourgs zu zieren — es war

aber nicht so schlimm gemeint. Folgende Verse aus seiner Feder können sich als Stammbuchverse wohl sehen lassen:

Um Vieles soll man sich nicht grämen,
Nicht, was uns zufällt, wie wir's nehmen,
Das macht den Werth, das macht das Glück.
Wie Texteswortе tritt vor unsern Blick
Die Welt — die Stimmung muß entscheiden.
Der ist erst reich, ist zu beneiden,
Der, was da kommt und was vorübergeht,
Für sein Gemüth in Melodie zu kleiden,
Der mit dem Herzen es versteht.
Ihm fliehet klanglos nichts von hinnen,
Er kann die ganze Welt gewinnen.

Zur heitern Erinnerung an

Weimar, den 18. Februar 1827. St. Schütze.

Zu Anfang des Jahres 1826 kam „der Improvisator Wolff", wie er sich selbst damals nannte, nach Weimar und gab eine glänzend besuchte öffentliche Soirée. Er hatte schon im Goethe'schen Hause zur Befriedigung des hohen Wirthes seine Kunst gezeigt (es war viel davon gesprochen worden) und so das weimarer Publicum in ungewöhnlicher Weise anzuziehen vermocht. Wolff war ein sehr hübscher, schlanker, eleganter junger Mann, ein Vorläufer des modernen Virtuosen, der damals eigentlich noch nicht erfunden war — namentlich sein Auge war groß und seelenvoll. Zwei Vasen hatte man auf der Orchestertribüne aufgestellt — in die eine sollte man Sujets zu lyrischen oder epischen — in die andere zu dramatischen Improvisationen niederlegen. Er ergriff zuerst die lyrische Vase und bot sie einigen Damen an, sich die Wahl zwischen den zu ziehenden Themen vorbehaltend. „Die Vermählung Venedigs mit dem Adriatischen Meer durch den Dogen", so hieß die erste Stegreifsdichtung; Wolff sprach mit der größten äußern Ruhe in sehr wohlklingenden Jamben — er verließ jedoch sein Sujet zu häufig und brachte namentlich den Torquato Tasso so oft aufs Tapet, daß der Eindruck ein getheilter war. Besser gelang ihm „Bernhard von Weimar nach dem Tode Gustav

Adolfs" — aber den höchsten Beifall errang seine dramatische Improvisation „Ferdinand Cortez und Montezuma oder die Eroberung Mexicos." Nachdem er sich während kurzer Zeit gesammelt zu haben schien, gab er das Personenverzeichniß, bestimmte den Ort der Handlung und ließ nun eine Reihe von Scenen sich folgen mit bewunderungswürdiger Sicherheit und Lebhaftigkeit. Mochte ein größerer oder geringerer Theil der Verse auch einem stets bereiten Schubfache seines Gedächtnisses entnommen sein — Bekanntes kam nicht vor, und die Geistesgegenwart, die zur Adaption gehörte, wäre auch ohne augenblickliche Erfindung schon merkwürdig genug gewesen. Es war erstaunenswerth und wurde auch angestaunt. Wolff, den ich später viel sah, machte übrigens gar kein Aufhebens von seinem Talente. Seine Specialität waren die neueren Sprachen und er bewarb sich um eine Professur für dieselben, die ihm auch in Jena zu Theil wurde. Sonderbarer Weise hat er es nie versucht, sich als Dichter einen Namen zu machen — hingegen verdankt man ihm bekanntlich vortrefflich ausgewählte Sammlungen aus den Literaturen der bedeutendsten modernen Sprachen. Vielleicht standen sich die verschiedenen Thätigkeiten seiner Jugend und seiner reiferen Jahre nicht so fern, als es den Anschein hat, und er verdankte einen Theil seines Improvisationstalentes seiner vielseitigen gründlichen Literaturkenntniß. Indeß wüßte ich nicht, daß er durch irgend einen Nachfolger als improvisirender Virtuose überboten worden wäre. Wenn Emanuel Geibel in einer heitern Stunde im Freundeskreise sich bewegen ließ oder sich gedrungen fühlte in Versen zu sprechen, dann klang das freilich anders!

Gerade während der letzten Monate, die ich im Jahre 1827 in Weimar zubrachte, machte ich noch die Bekanntschaft einiger vielgenannten Männer. Zelter war von Berlin gekommen, den Freund zu besuchen, welchen eine wunderbare Gunst des Schicksals ihm beschert hatte; Eckermann führte mich bei ihm ein. Ich fand einen schon sehr bejahrten, hohen, starken Mann von plebejischem Aeußern. Seine Redeweise war derb-jovial und gewiß

nicht ohne gesuchte Originalität; offenbar hörte er sich gern sprechen. Er gab zwischen ernsteren Aeußerungen über Musik und Musiker, Anekdoten und Spässe zum Besten, schimpfte auf Gott und die Welt und gab mir den Rath, mich tüchtig auf der Geige zu üben, wo man dann immer ein Unterkommen in einem Orchester finden könne. Ich fand den Rath weder gut noch theuer und fühlte mich sogar, als Schüler eines Hummel, einigermaßen verletzt. Schließlich forderte er mich auf, ihm einen Brief an Felix Mendelssohn mitzugeben (den ich schon früher in Frankfurt kennen gelernt hatte) — es war der erste, den ich an den einstmaligen Freund gerichtet. Zelter aber sah ich niemals wieder.

Auch der bekannte Maler Moritz Oppenheim, aus Italien als Jünger Overbeck's und dessen Schule zurückgekehrt, kam nach Weimar, um Goethe Compositionen über Hermann und Dorothea vorzulegen, welche dieser sehr freundlich aufnahm und dem Künstler den Professorstitel verleihen ließ. Der herzensgute, geistreich-heitere Mann nahm mich schnell für sich ein und wir verlebten trauliche Stunden zusammen. Er ist der einzige meiner Freunde aus jener Zeit, der noch heute, als beweglicher jugendlicher Siebenziger, mit Glück und Geschick seiner Kunst lebt, und die begeisterungsvollen Anfänge unserer Verbindung haben nicht wenig dazu beigetragen, derselben durch die langen Jahre eine heitere Innigkeit zu bewahren.

Einen unauslöschlichen Eindruck machte mir die Persönlichkeit C. von Holtei's, der ebenfalls damals in Weimar hospitirte. Ein Mann von so überschäumender Lebenslust und Lebenskraft war mir noch nicht vorgekommen. Er eroberte sich in der kürzesten Zeit alle Herzen und war ein Liebling im Goethe'schen Hause. Poetische Schwärmerei, übermüthige Heiterkeit, Scherz und Ernst — alles stand ihm gut und stets zu Gebote. Erst nach Verlauf von mehr als 40 Jahren sollte ich ihm in Breslau wieder begegnen. Sein Aeußeres war das eines Patriarchen geworden — seine geistige Regsamkeit hatte ihn aber nicht verlassen, obschon er, wie es die Zeit mit sich bringt, etwas reactionär geworden

war. Gern gedachte er der alten Zeiten, und noch einmal begehe ich einen Raub an meinen Reliquien, indem ich die Verse der Oeffentlichkeit übergebe, die er mir unter eine herrliche Photographie seines schönen Kopfes geschrieben. Sie lauten:

Ein reifender Knabe, ein junger Mann,
Sie trafen sich einst in Weimar an,
Sie wandelten unter alten Bäumen,
Vor Goethe's Gartenhause zu träumen.
Wovon? Von Leben und Kunst zugleich,
An Hoffnungen und Erwartungen gleich.
Ein Mann und ein Greis begegnen sich wieder,
Den Mann umklingen eigenste Lieder,
Wornach Er gestrebt, Ihm gab's die Zeit. —
Der Greis betrachtet ihn sonder Neid,
Erhebt auch eben keine Klage,
Seufzt nur: o Weimar! o goldne Tage!

Breslau, März 1870.

Noch gar manche wackere Männer barg das damalige Weimar, deren stille Thätigkeit mich anzog und mir imponirte. Ich nenne den talentvollen Kupferstecher Schwerdgeburth, der mir erlaubte, ihn zuweilen bei seiner ausdauernd-emsigen Arbeit zu beobachten und zu befragen — eine echte einfache Künstlernatur. Dann den Componisten August Ferdinand Häser, aus einer reich begabten vielgenannten Musiker-Familie. Er war mit seiner Schwester, der hochberühmten Sängerin, lange Jahre in Italien gewesen und fand nach seiner Rückkehr eine bescheidene Anstellung in Weimar. Ursprünglich zur Theologie bestimmt, früherer Thomasschüler, war Häser ein vielseitig gebildeter Mann, — fast eben so sehr Gelehrter wie Tonkünstler. Von seinen Compositionen und seinen gerühmten theoretischen Werken weiß ich nichts zu sagen — in seiner Persönlichkeit aber verband sich eine gewisse Hoheit mit wohlwollender Anspruchslosigkeit und man fühlte sich gehoben in seiner Nähe. — Von seltener Anmuth in seinen Zügen und in seinem Wesen war einer meiner Lehrer, Prof. Weichardt, Mathematiker — bei den poetisch-officiellen Festen, bei welchen es sich doch meistens um

Goethe handelte, gehörten seine Verse zu den saubersten und geschmackvollsten. — Mit Concertmeister Goetze, einem trefflichen Geiger und durchgebildeten Tonkünstler, und dem Violoncellisten Haase spielte ich Trios. Ersterer, ein feuriger, gescheiter, beredter Mann, letzterer die gutmüthigste deutsche Musicantenseele. Ihnen gesellte sich zeitweise als Bratschist der junge Flötenspieler Lobe, der später während langer Jahre in Leipzig als Lehrer und theoretischer Schriftsteller eine anerkennenswerthe Thätigkeit entwickelt hat. Weniger ansprechend war Musikdirector Eberwein, dessen in Goethe'schen Notizen u. dgl. rühmend gedacht wird. Sein Compositionstalent ermangelte nicht eines gewissen Geschickes — er steckte aber ganz und gar in der damaligen Philisterhaftigkeit, deren ja jede Zeit eine besondere Gattung zu pflegen versteht. (Die heutige würde zu jenen Zeiten einen raffinirten Eindruck gemacht haben.) Eberwein sah ziemlich vornehm aus — der Ausdruck seines Gesichtes hatte etwas Gedankenvoll-Bornirtes — er war eben sehr eitel und hielt sich vielleicht für einen Collegen Goethe's, weil ihm dieser, namentlich in früheren Jahren, manche musicalische Aufgaben gestellt hatte. Seine Gattin war als Sängerin am Hoftheater angestellt — nicht ohne Talent, aber von abschreckender Häßlichkeit. Einige Jahre später freute es mich, seinem Sohne, der als Pianist nach Paris kam, nützlich sein zu können — kam er doch aus Weimar! Durch den akademischen Musikdirector Westphal zum Concertspiel nach Jena eingeladen, erhielt ich Gelegenheit, einige der berühmtesten Koryphäen der Universität kennen zu lernen — ich nenne den Naturforscher Oken, den Historiker Luden, den Aesthetiker Hand, auch für den wissenschaftlichen Laien sehr anziehende Persönlichkeiten, von welchen mir namentlich Luden, der, weltmännisch im Wesen, sich gern und fließend mitzutheilen wußte, lebhaft im Gedächtnisse geblieben ist.

Ein unendlicher Frieden war über Stadt und Bewohner ausgegossen — nicht der leiseste politische Windzug machte sich von irgend einer Seite her bemerkbar. Das allgemeine Interesse hing an allem, was auf Goethe, den Hof und das Theater Bezug hatte.

Selten sah man außerhalb des Theaters den Großherzog Carl August — freute sich aber immer, wenn man ihm einmal in seinem polnischen Rocke und der kleinen Mütze auf dem Haupte im Park begegnete — er sah unendlich gut, man kann sagen, gemüthlich aus. Dem zweiten seiner Söhne, dem Prinzen Bernhard, der bekanntlich in holländischen Diensten stand, wurde ich gelegentlich eines Besuches, den er in Weimar machte, vorgestellt. Es war ein schöner, ritterlicher Herr von populärer Vornehmhaftigkeit. Die allgemeine Schwärmerei galt den jungen, in edelster Blüte stehenden Prinzessinnen, — alle Welt vereinigte sich im Preise ihrer Anmuth und Schönheit — und von „unseren Prinzessinnen!" sprach jeder Weimaraner mit feurigem Stolze. Mehreremal wurde mir bei musicalischen Hof-Soiréen die Freude zu Theil, huldvoll von ihnen angesprochen zu werden; — daß ich damals vor der künftigen hohen Kaiserin von Deutschland mich verneigte — wer hätte es prophezeien können?

Das einzige Ereigniß aus der Ferne, welches während der Zeit meines Aufenthaltes die Einwohnerschaft ergriff, war der Tod des Kaisers von Rußland, Alexander's des Ersten — war er doch der unendlich geliebte Bruder der verehrten Großfürstin! So war der Antheil auch mehr ein gemüthlicher, obschon klügere Leute nicht ohne ein Gefühl von Angst die weitgehendsten Folgen für die Ruhe Europas daran knüpfen wollten. Nicht von dorther sollte das friedliche Deutschland in seinen Träumen gestört werden. — Einige Monate später berührte Arthur von Wellington auf der Gratulationsreise zum Kaiser Nikolaus die Stadt und brachte uns in große Aufregung. Nach langem vergeblichem Warten, Hin- und Herrennen gelangten wir zum Anblick des berühmten Mannes, dessen Aeußeres jedoch nicht dazu angethan war, unseren Erwartungen zu entsprechen. Hoch aufgeschossen, hager, dürr bis ins Antlitz, aus welchem die übermäßig gebogene Nase allzusehr hervortrat, hatte auch sein Wesen nichts von dem, was man an einem so stolzen Krieger voraussetzen konnte. Er trat aus dem Gasthof, um sich an den Hof zu begeben — blieb aber eine

gute Weile stehen, sichtlich erfreut, daß eine solche Masse Menschen seiner harrte. Häufig grüßend lächelte er beständig, wobei ihm die Zunge aus dem Munde hervortrat. Das Begucken war jedoch die einzige Theilnahme, die ihm erwiesen wurde — kein Ruf der Sympathie oder dergleichen ließ sich vernehmen — man wollte Wellington sehen ohne alle politischen Hintergedanken.

Gehörte ich auch nicht zu den „Lustigen von Weimar" — war auch mein Wahlspruch nicht: „Donnerstag nach Belvedere, Freitag geht's nach Jena fort" — ein frischer Trunk Bier in Oberweimar schien mir sehr ersprießlich und eine Kegelpartie hier und dort gar nicht verwerflich. Am liebsten und häufigsten suchte ich jedoch den herrlichen Park auf — er war der Vertraute alles dessen, was mir musicalisch und unmusicalisch das Herz bewegte. Weimarfahrer wissen die Schönheit dieses Gartens schwerlich zu würdigen, denn er gehört zu jenen edelsten Schöpfungen, in die man sich vertiefen muß, um sie ganz zu genießen. Und wenn man heimisch geworden in seinen schattenreichen Alleen, auf seinen traulich grünen Pfaden, wenn man sich immer wieder freut, den Versen des Dichters zu begegnen, die für den Ort erfunden zu sein scheinen, wo sie zu lesen sind — und dann hinaustritt und jenseit der breiten Wiesen das kleine, bescheidene Gartenhaus Goethe's schimmern sieht, dann wird einem klar, daß eine große, herrliche Natur doch nichts besitzt, was sie mehr verklärt, als das Gedenken eines großen Menschen und seines Waltens. Träumereien konnte man sich innerhalb und außerhalb des Parkes ganz ungestört hingeben — der Spazirgänger waren unzählbar Wenige. Eckermann, der schnurrige Einfälle hatte, stellte eines Tages seinen Regenschirm an einen Baum, um die Ehrlichkeit der Bevölkerung auf die Probe zu stellen. Als er nach einer Stunde zurückkehrte, war zu seinem Schrecken der Schirm verschwunden. Der Verlust an Vertrauen zur Menschheit war ihm sicherlich empfindlicher als der seines nützlichen Gefährten — jedoch wurde allem schnell abgeholfen. Ein wohlwollender Secretär der großherzoglichen Bibliothek hatte den Schirm an sich genommen, um ihn zu retten

— und bei der Schnelligkeit der Mittheilungen innerhalb des Stadtgebietes war Eckermann schon nach wenigen Stunden in allen Beziehungen vollkommen beruhigt.

Da ich wenig im Norden gelebt, verdanke ich's nur jenem Aufenthalt in Weimar, die erfrischende Freude des Schlittenfahrens kennen gelernt zu haben. Die rasche, nur durch den Widerstand der Luft fühlbare Bewegung, die kräftigende Kälte der Atmosphäre und — das traulich enge tête-à-tête (wenn auch nur mit einem Geschlechtsgleichen, wie mein geliebter Lehrer Hummel) enthusiasmirten mich — nun aber war mir vergönnt, zu einer großen Schlittenpartie ein junges, anmuthiges Mädchen einzuladen, das auf kurze Zeit zum Besuch in die Stadt gekommen — das war berauschend! Eine große Anzahl guter Familien aus dem Mittelstande hatte sich zu dem Ausflug vereinigt — man versammelte sich auf dem Theaterplatze — looste um die Reihenfolge — zeigte sich in gemessener Ordnung der ganzen Stadt und sauste dann nach Erfurt, wo ein wahrer Triumphzug Statt hatte — des Angaffens, Bewunderns, Erstaunens, das sich in lauten Exclamationen Luft machte, war kein Ende. Dort wurde lange getafelt, Ströme thüringischen Kaffees wurden trocken gelegt — ein lustiges Drängen und Treiben in den allzu engen Sälen schien am kalten Wintertag behaglich, und schließlich wurde getanzt — bis dann, diesmal ohne Pomp und ohne Lärm, jeder einzelne anspannen ließ, wenn seine hohe Herrin es wünschte. Wie weit das sogenannte sehr unschuldige Schlittenrecht geübt wurde, weiß ich nicht zu sagen — und verschweige, ob davon Gebrauch zu machen mir vergönnt gewesen.

Obschon man im allgemeinen Musik liebte, war es keine hohe Stufe, auf welche der Dilettantismus in Weimar gelangt war. Ich hatte Gelegenheit, mich davon zu überzeugen, da ich einem musicalischen Kränzchen angehörte, welches der Reihe nach bei einer großen Anzahl Familien seine Blüten prangen ließ. Es wurde ganz gräßlich musicirt, aber der, heiterer Geselligkeit gewidmete Theil des Abends, ließ den tonkünstlerischen vergessen. Ein

gar liebenswürdiger Mann, Regierungsrath Fr. Schmidt, nahm innerhalb der weimarschen Kunstfreunde eine Ausnahmestellung ein — er war nämlich fanatischer Beethovenianer und spielte, nur im eigenen Hause, fast ausschließlich Beethoven'sche Musik, oft mit Unterstützung früher genannter Mitglieder der Hofcapelle. Wie es allzu oft vorkommt, hatte er mehr Verständniß als Fertigkeit — die bestgesinnten Dilettanten sind selten dazu angethan, für ihre bevorzugten Meister eine ersprießliche Propaganda zu machen. Mir war es aber schon Genuß, eine gleichgestimmte Seele zu finden — zu bekehren hatte er mich nicht.

Während ich in den Erinnerungen an jene Zeiten halb träumend umherirre, wie man es zu thun pflegt, wenn man längst verlassene Oertlichkeiten in der Heimat wieder einmal besucht, zeigen sich mir noch viele freundliche Gestalten, die mich gütig lächelnd anschauen. In so manchen liebenswürdigen Häusern war mir die wohlwollendste Aufnahme zu Theil geworden — in einem und dem andern durfte ich mich als Glied der Familie betrachten. Wenn nun kecke Gymnasiasten, mit welchen ich verkehrte, seitdem sich zu hohen Staatsbeamten emporgeschwungen, wenn frische Mädchen, jugendliche Frauen sich in ehrwürdige Großmütter verwandelt haben, so hat doch die Mehrzahl derer, die mir damals ihre Theilnahme schenkten, jene Reise angetreten, deren Ziel uns unerforschlich bleibt. Unmöglich ist es mir aber, von dieser Zeit zu scheiden, ohne einer edlen Frau zu gedenken, der ich zu meiner innigsten Freude noch heute diesen Gruß senden darf und die ihn mit gütigem Wohlwollen empfangen wird. Die stille, hohe, echt weibliche Anmuth, die sie einst zum Gegenstande meiner halb knabenhaften Huldigungen machte, ziert sie noch immer. Sie bediente sich ihrer Ueberlegenheit nur, um mich künstlerisch anzuspornen — nie, um mir zu zeigen, welch eine Kluft den strebsamen Schüler von der entwickelten, hochgebildeten Jungfrau trennte. An der Seite eines trefflichen Mannes, der mir ein lieber Freund geworden, verlebte sie Jahre des ungetrübtesten Glückes — seiner beraubt und doch mit ihm fortlebend, ist sie gleichsam die

Schutzheilige jenes Kreises geblieben, deren Mittelpunct das ausgezeichnete Paar einst gewesen. Die treue Freundschaft, die sie mir stets bewahrt, erschien mir während dieser Aufzeichnungen, wie der sichere Hafen dem Schiffer leuchtet, während er auf bewegter Woge hin und her getrieben wird.

Köln, im Mai 1877.

In Wien vor 52 Jahren.*)

Von der erlauchten Gesellschaft Concordia in schmeichelhaftester Weise eingeladen, hier einen Vortrag zu halten, begehe ich die verzeihliche Unvorsichtigkeit, der Aufforderung Folge zu leisten. Ich bemühte mich etwas zu Stande zu bringen, was einigermaßen den Ansprüchen genügen könnte, die ich bei solcher Veranlassung an mich machen zu müssen glaubte, trotzdem ich von Ihrer Nachsicht überzeugt war — allein es wollte mir nicht gelingen. Hier, wo jeden Tag so viel Witz und Geist in Umlauf gesetzt wird, in geprägtem Golde und in kleinster Scheidemünze, erschien mir mein Papiergeld, welches Beobachtungen und Betrachtungen darstellen sollte, zu tief im Course stehend. Gelinde verzweifelnd, statt mich gehoben zu fühlen bei dem Gedanken an die schöne Kaiserstadt, wachten die Erinnerungen in mir auf an meinen ersten unbefangenen Besuch derselben vor langen, langen Jahren. Ich holte ein altes vergilbtes Tagebuch hervor, welches ich seit jener Zeit nur einmal wieder angesehen hatte, und zwar zu einem bestimmten Zwecke. Diesmal aber las ich's von Anfang bis Ende durch und leugne nicht, daß mich die Redseligkeit des fünfzehnjährigen Knaben, die Erzählungen dessen, was er mit Bewunderung und mit Befremden schaute und erlebte, nicht ohne Theilnahme ließen. Das Interessanteste, was jenes Heft enthielt, habe ich freilich bei einer andern Gelegenheit veröffentlicht — nämlich die Besuche bei Beethoven, die ich an der Seite meines Meisters Hummel machen zu dürfen das Glück hatte. Das Glück, sage ich,

*) Vortrag, gehalten in dem wiener Journalisten- und Schriftstellerverein „Concordia" am 22. December 1879.

wenn es auch ein wehmuthvolles war. Denn ich sah den gewaltigen Mann in den letzten Wochen seines Lebens — noch während unseres Aufenthaltes hier verschied er. Beethoven noch gesehen und gesprochen zu haben, gab mir, seitdem ich davon Kunde gegeben, bei vielen meiner jüngeren Zeitgenossen fast den Charakter einer mythischen Person, so sehr, daß ich selbst mich zuweilen wunderte, nicht noch verschollener zu sein, als ich es sein mag. Man macht jedoch oft genug die Erfahrung, daß Leute, die früh ins Leben getreten, für älter gehalten werden, als sie es in Wirklichkeit sind — berühmte Schauspielerinnen und Sängerinnen sollen zuweilen unangenehm hiedurch berührt worden sein. Männer jedoch, wenn sie auch nicht berühmt sind, freuen sich im allgemeinen, wenn sie zu einiger Nestorhaftigkeit gelangen, denn man verzeiht ihnen dann leichter ihre allzu erzählende Gesprächigkeit, die für sie einen kleinen Ersatz bildet für so manches Entschwundene aus stummeren Zeiten. Wie dem nun sein mag, jenes knabenhafte, aber auch wieder altkluge Tagebuch brachte mich auf den kühnen Gedanken, geehrten Wienern und Wienerinnen Einiges mitzutheilen aus dem Leben und Treiben ihrer eigenen Stadt, wie es vor 52 Jahren vor meine jungen Augen trat. Ich rechne dabei vor allem auf ihre Vaterstadtliebe. Die einzige Befriedigung, welche ich sicher bin, hie und da zu gewähren, ist die, die sich in den Worten ausdrückt: „das ist besser geworden".

So vor allem die Reise hieher, die wir in den ersten Märztagen des Jahres 1827 unternahmen. Es lag noch dichter, dicker Schnee und wir brauchten von Weimar bis Leipzig volle 28 Stunden, von dort nach Dresden nicht viel weniger, und zwar mit dem Eilwagen. Wie viele Tage und Nächte es währte, bis wir, mit Extrapost reisend, Wien erreichten, davon habe ich keine Vorstellung mehr. Herrliche Blicke auf die schneebedeckten böhmischen Höhen bei goldnem Sonnenschein sind mir im Gedächtniß geblieben — dann wieder Nächte, während welcher unser Wagen nicht nur von vier Pferden gezogen, sondern zu gleicher Zeit von sechs Männern geleitet wurde, um uns wenigstens den verbor-

genen Fahrweg nicht verlieren zu lassen. Trotz der übermäßigen Ermüdung imponirten mir die verschiedenen Arme der Donau, über welche wir kamen, wie die Fahrt durch die Vorstädte in das Innere ganz gewaltig — es war die erste Weltstadt, die ich zu sehen bekam.

Bei der Zollabfertigung erwartete mich eine tragikomische Enttäuschung. Einer der weimarschen Staatsminister hatte mir einen dicken Brief in Quarto mitgegeben für den sächsischen Bevollmächtigten hier — mit einem wundervollen Staatssiegel war er verschlossen — die Adresse enthielt hohe Namen und Bezeichnungen — als ich den Auftrag erhielt, kam ich mir schon wie ein Gesandtschaftsattaché vor und legte das Paketchen obenauf in den Koffer, den tiefen Eindruck vorschauend, den der Anblick desselben dem Zollbeamten machen würde. Auch entging es keineswegs seinen forschenden Blicken. Auf sein Befragen erklärte ich die Sendung, woher sie kam, an wen sie ging, und es wurde mir in Folge meiner Explication — eine Strafe von einem Ducaten auferlegt für den freiwilligen Postdienst, den ich geleistet. Mein guter Meister war etwas verblüfft — aber bei dieser wie bei ein paar anderen Gelegenheiten konnte ich beobachten, daß er, wie Mephisto, mit welchem er sonst nicht die geringste Aehnlichkeit hatte, es *nicht* liebte, mit allem irgend Polizeilichen in Conflict zu gerathen — er bezahlte daher und schrieb's auf meine Rechnung.

Am folgenden Morgen erhielten wir den Besuch eines Staatsbeamten in unserer Privatwohnung, gegenüber dem Theater am Kärnthner Thor. Er legte uns eine Anzahl Fragen zur Beantwortung vor, worunter auch die nach der *Religion*. Ich hätte schon damals, nicht *mit* aber doch *nach* Schiller sagen dürfen: „keine, *aus* Religion", war aber doch erfahren genug, um zu wissen, daß man sich damit schwerlich zufrieden geben würde. Anderntheils war ich nie bescheiden genug, um zu verheimlichen, daß ich einem der ältesten Geschlechter der Erde angehöre; ich theilte also meine daher stammende Religion dem Beamten mit, wofür mir nun die

Auszeichnung zu Theil wurde, jede Woche die Stadtcasse durch ein paar Gulden bereichern zu dürfen. Noblesse oblige!

Auf der Bastei vor allem fand ich's göttlich und bin, so oft es mir möglich, immer wieder dahin zurückgekehrt. Die Paläste, die Vorstädte, im Hintergrunde die schönen Berge, auf den großen Straßen und Chausseen die sich durcheinander drängende Menge der Wagen und Fußgänger, stets entzückte es mich auf's Neue. Die im Geiste unserer Zeit liegende Unification hat sicherlich Wien erst zu einer wahrhaft großen und theilweise prachtvollen Stadt gemacht, ich denke mir aber, daß noch gar Mancher, der sich in seinen Jugendjahren auf der Bastei umhergetummelt, nicht ohne Sehnsucht an diesen überwundenen Standpunct denkt, ohne deßhalb reactionär zu sein. Das Bessere ist oft der Feind des Schönen.

Bisher hatte ich nur das bescheidene, kleinbürgerliche Theater meiner frankfurter Vaterstadt gesehen und den weimarer Musentempel, dessen Bedeutung eben so groß ist, als seine Größe gering. Das Opernhaus am Kärthner Thor erschien mir daher kolossal. Ganz besonders aber frappirten mich die geputzten Damen und Herren, die sich in den Logen zeigten — in Frankfurt und Weimar war das Publicum, das „ohne Gage mitspielt“, nicht vertreten gewesen. Das erste, was ich in dem brillanten Hause zu hören bekommen sollte, war eine dem Ballet vorhergehende musicalische Akademie, deren Hauptpersonen der Pianist Schoberlechner, ein früherer Schüler Hummel's, und seine Gattin, eine talentvolle Sängerin, bildeten. Schoberlechner's Clavierspiel war fertig und gewandt, aber, wie ich es ausgedrückt finde, etwas trocken, und ich war verblüfft, zu sehen oder vielmehr zu hören, daß er einen Beifall erhielt, der meinen norddeutschen Ohren ganz enthusiastisch vorkam — obendrein unendliche Bravos und Hervorruf. Noch verblüffter aber war ich, als man mir sagte, der Virtuose habe wenig Eindruck gemacht und geringen Erfolg gehabt — in verhüllterer Weise konnte das nicht in die Erscheinung treten.

Nach dem Concert kam das Ballet „Castor und Pollux“ an die Reihe. Die Pracht der Decorationen und Costüme blendete

mein wenig verwöhntes Auge. Sonderbarer Weise aber gefiel mir hier mehr als alle tanzende Schönheiten der Tänzer Guerra durch seine Anmuth und Leichtigkeit — ob derselbe in der Choreographie ein berühmter Name gewesen oder gar geblieben ist, weiß ich nicht. Gibt es heutigen Tages noch berühmte Tänzer? Mir scheint, das schöne Geschlecht hat diesen Kunstzweig fast ausschließlich für sich in Anspruch genommen und damit dem unschönen einen doppelten Dienst geleistet.

Eine zweite Tanz-Offenbarung wurde mir zu Theil durch das Ballet „Die Fee und der Ritter", in welchem Mademoiselle Brugnoli alle Welt entzückte, ohne schön zu sein. Aehnliches habe ich seitdem öfters erlebt. Es spricht für die Tanzkunst als solche, wenn sie vielleicht auch besser thäte, sich dieses Beweises ihrer Macht nicht zu bedienen. — Von Opernvorstellungen, denen wir beigewohnt, finde ich nur eine verzeichnet, die der Rossini'schen Semiramide, durch eine italienische Gesellschaft, unter welcher sich die schöne Frau Méric-Lalande befand, die jede ihrer vollendeten Rouladen mit einem unwiderstehlichen, etwas circusartigen Lächeln abschloß, — Lablache, dessen Name in der Geschichte der Oper unsterblich ist, und das deutsche Fräulein Schechner mit ihrer herrlichen Stimme, die aber damals noch nicht sonderlich gewürdigt wurde. Ich war musicalisch viel zu streng erzogen, um gebildet genug zu sein, ein Genie wie Rossini würdigen zu können — es erfüllte meine junge Seele mit Schmerz, die Musikfreunde der Stadt, in welcher Beethoven lebte, einem solchen Götzendienst verfallen zu sehen. Als ich an einem folgenden Tage Beethoven meine Gefühle mittheilte, rief er aus: „man sagt vox populi, vox dei, ich habe nie daran geglaubt". Glücklicher Weise hat die Volksstimme ihn aber doch, trotz seinem Unglauben, als den wahrhaft Auserwählten bezeichnet.

Indem ich meinen musicalischen Erlebnissen jener Epoche weiter nachgehe, treten mir vor allem die Klagen entgegen, welche aus der Musikerwelt, bis zu Beethoven hinauf, laut wurden gegen den herrschenden Dilettantismus. „Die Dilettanten spielten die

Hauptrolle“, hieß es überall, „sie bildeten eine Profession — raubten den Musikern den Unterhalt, gäben Unterrichtsstunden gegen Bezahlung, große Concerte desgleichen, seien sehr anmaßend in ihrem Urtheil und verbäten sich für sich selbst jede strengere Kritik, ihre Dilettantenstellung als schützenden Schild vorhaltend.“ Wie weit diese Anklagen berechtigt, vermochte ich freilich nicht zu beurtheilen — auffallend erschien es aber doch dem jungen Menschen, dem ein lebhaftes Corporationsgefühl innewohnte, überall die Liebhaber eine so hervortretende Rolle spielen zu sehen. Die Gesellschaftsconcerte, die Concerts spirituels gingen von Dilettanten aus — keine größere Aufführung hatte Statt, mit welcher der Name eines angesehenen Tonkünstlers verbunden gewesen wäre, — ja, die Musikabende des Schuppanzigh'schen Quartetts waren überhaupt die einzigen, welche von wiener Musikern während unseres sechswöchentlichen Aufenthaltes veranstaltet wurden. Ganz besonders anmaßend erschienen mir jedoch die Liebhaber, die in den Privatgesellschaften, in welche ich mit Hummels gehen durfte, die italienischen Gesangstücke, welche man jeden Abend in der italienischen Oper vollendet zu hören bekam, sehr mittelmäßig vortrugen, und trotzdem dafür mit Beifall überschüttet wurden. Die heftigen Ausdrücke hierüber in meinem Tagebuche waren mir sehr erheiternd, — man wird mit den Jahren so unverzeihlich nachsichtig!

Ich muß hier eine kleine Kundgebung einschalten, die mich, wohl nur aus Unerfahrenheit, sehr frappirte. In einer dieser Soiréen, bei einem angesehenen Banquier, fand ich die äußerst elegante Damenwelt durchwegs in Trauer gehüllt. Auf meine Frage nach dem Grunde dieser Erscheinung wurde mir die Erklärung zu Theil: „Die Kaiserin von Brasilien ist gestorben“ — es war also die Transposition einer Hoftrauer in theilnahmsvolle, bürgerliche Kreise.

Von den Programmen jener größeren Concerte finde ich, trotz der Gewissenhaftigkeit meiner damaligen Aufzeichnungen, nichts Näheres bemerkt, als Beethoven's neunte Symphonie, die ich nie gehört hatte und die mir unklar blieb. Ich ahnte damals nicht,

daß es einst meine größte Freude, mein größter Stolz sein werde, bei den herrlichen Aufführungen unserer rheinischen Musikfeste dieselbe dirigiren zu dürfen.

Die Schuppanzigh'schen Quartettabende hingegen enthusiasmirten mich — ganz besonders der Vortrag der Mozart'schen und Haydn'schen Meisterwerke. Die Ausführung des Beethoven'schen B-dur-Trios durch Czerny, hatte jedoch nicht das Glück, sich meines Beifalls zu erfreuen — ich fand sie exagerirt — carikirt. Das schlimmste aber war, daß ich am andern Morgen im Haslinger'schen Musikladen mich in diesem Sinne gegen, ich weiß nicht wen, aussprach und daß dies nicht allein Czerny, sondern auch Hummels wieder zu Ohren kam. Die schöne und liebenswürdige Frau Capellmeisterin hielt mir in Folge davon eine strenge Strafpredigt sowohl beziehentlich meiner Anmaßung als meiner Unvorsichtigkeit; — ihre fruchtbaren Worte fielen leider, leider auf einen steinigen Boden.

Hummel trat während dieses Aufenthaltes in seiner künstlerischen Heimat vier Mal auf. Er gab eine höchst vornehme Matinée im Schwarzenberg'schen Palais, spielte sein Septett bei Freund Schuppanzigh, dann im Opernhaus und einige Tage nach Beethoven's Tod, in dem Josephstädter Theater zum Besten eines berühmten Freundes, des Capellmeisters Schindler. (Beethoven hatte Hummel persönlich darum ersucht.) Ich glaube nicht, daß mein Meister seinen wiener Bewunderern viel Neues brachte — es war damit wohl wie mit der Nachtigall, von der Goethe singt: „was Neues hat sie nicht gelernt, singt alte liebe Lieder". Die alten Lieder hatten aber ihre bezaubernde Kraft nicht verloren.

Schindler war damals Musikdirector am Josephstädter Theater — er hatte uns zu Beethoven geleitet und wir sahen ihn dann öfters. Daß der erhabene Meister einen Ritter von so traurigster Gestalt durch eine Reihe von Jahren tagtäglich sehen konnte, wenn er ihm nicht gerade die Thür' gewiesen hatte, ist nur dadurch zu erklären, daß ihm in jener Zeit die Berührung mit der Außenwelt gleichgiltig geworden war und daß ihm ein intelligenter

Diener vor allem noth that. Ich bin weit davon entfernt, Schindler musicalisches Wissen und manche Geistesgaben absprechen zu wollen — aber sein Wesen war eben so dürr wie seine Gestalt und so trocken wie seine Gesichtszüge. Sicherlich hat er Beethoven mannigfache Dienste geleistet — sicherlich ist aber in der ganzen Weltgeschichte keine Freundschaft geschickter und glücklicher exploitirt worden. In späteren Jahren liebte es Schindler, wenn er Musikenthusiasten eine besondere Ehre anthun, eine besondere Freude machen wollte, sich denselben in einem wenig verlockenden Schlafrock zu zeigen, den einst Beethoven zu Grunde gerichtet hatte, und gab hiedurch, ohne es zu fühlen, ein treffendes Bild seines Verhältnisses zu dem großen Menschen, der ihn erduldet.

Ich weiß nicht, bis zu welchem Grade man Kirchen- und Synagogenmusiken zu den öffentlichen Aufführungen zählen darf — sie haben zwar viele Zuhörer, aber kein Publicum. Letzteres beginnt erst, in Beziehung auf Musik wenigstens, mit der Bezahlung und der daraus entspringenden Forderung, zerstreut, unterhalten, angeregt oder gar beglückt zu werden. Die Messe, die wir eines Sonntags in der Hofcapelle hörten, erfüllten keinen dieser Ansprüche, was ihr aber, als Gratisvorstellung, nicht verübelt werden durfte. Hingegen waren wir höchlichst erbaut von dem musicalischen Gottesdienst in dem großartigen jüdischen Tempel. Ein vortrefflicher Sänger, von einem Discantisten, einem Tenoristen und etwa 12 Knaben unterstützt, ließ die Gebete in edlen Melodien erklingen, während die Gemeinde in tiefer Stille verharrte. Auch die Trennung der Geschlechter schien mir frommem Thun äußerst ersprießlich.

Im Gegensatz zu den musicalischen Soiréen, deren ich gedacht, waren es kleine Privatkreise, welchen ich einige meiner besten musicalischen Erinnerungen verdanke, — um so schönere, als etwas Egoismus dabei im Spiele. In dem Hause der Frau Beer, geb. Sylney, einer der besten Schülerinnen Hummel's, verbrachten wir einige reizende Abende. Ich hörte dort Mayseder, wohl den wienerischsten aller Geiger, dessen Spiel eben so liebenswürdig

und elegant war wie sein ganzes Wesen, ferner den trefflichen Violoncellisten Merk; Hummel that, in der altbefreundeten Umgebung, sein Bestes, und es herrschte eine ungemeine Begeisterung. An einem anderen Abend durfte ich ein Clavierquartett eigener Composition vortragen — Jansa, Pauny und Merk halfen mir dabei — Tobias Haslinger, der sich unter den Zuhörern befand, erbot sich das Stück herauszugeben, und so erschien es denn auch im folgenden Sommer als mein opus 1 und hatte sich einer günstigen Aufnahme zu erfreuen.

Zu einem Höhepuncte meines damaligen Aufenthaltes gestaltete sich ein Ausflug nach Hietzing, wohin uns die Einladung eines Kunstfreundes, des Herrn Krall, führte, welchem ich vor einigen Jahren hier als Tischnachbar wieder zu begegnen die unerwartete Freude hatte. In seinem gastfreundlichen Hause fanden sich, unter vielen Anderen, zusammen: Mayseder, Clement, Schuppanzigh, Merk, die den gefeierten Hummel umgaben, und last not least Frau Schröder. Es wurde unendlich viel musicirt, die Schröder declamirte, — auch ich durfte mitthun, was doch wesentlich zum Vergnügen gehört. Im besten Sinne des Wortes berauscht, kehrte ich nach der Stadt zurück.

Nun aber muß ich von dem tiefsten musicalischen Eindruck sprechen, den ich damals empfing — von der Bekanntschaft mit Schöpfungen, mit Offenbarungen, die seitdem die ganze gebildete Welt in Begeisterung versetzt haben — ich hörte zum ersten Male die Gesänge von Franz Schubert. Eine Freundin meines Meisters von alten Zeiten her, die ehedem berühmte Schauspielerin Buchwieser, damals die Gattin eines reichen ungarischen Magnaten, lud Hummels und mich in ihrem Gefolge ein paar Mal zu Tische ein. Noch trug die liebenswürdige Frau Spuren ihrer früheren Schönheit, aber sie war äußerst kränklich, kaum noch mobil — ihr Gemahl empfing die Gäste mit Güte und Freude. Die Räume, in welchen man sich aufhielt, waren stattlich und glänzend, und es herrschte in denselben eine tiefe, echt aristokratische Stille. Niemand war mit uns eingeladen als Schubert, der Liebling und

Schützling der Wirthin, und sein Sänger Vogl. Eine kurze Weile nachdem man die Mittagstafel verlassen, setzte sich Schubert ans Clavier, Vogl zur Seite — wir anderen machten es uns in dem großen Salon bequem, wo es Jedem am besten schien, und nun begann ein einziges Concert. Ein Lied, ein Gesang folgte dem andern — unermüdlich waren die Spendenden, unermüdlich die Genießenden. Schubert hatte wenig Technik, Vogl hatte wenig Stimme, aber beide hatten so viel Leben und Empfindung, gingen so gänzlich auf in ihren Leistungen, daß es unmöglich gewesen wäre, die wunderbaren Compositionen klarer und zugleich verklärter wiederzugeben. Man dachte weder an Clavierspiel noch an Gesang, es war, als ob die Musik gar keines materiellen Klanges bedürfe, als ob die Melodien wie Geistererscheinungen vor vergeistigten Ohren sich offenbarten. Von meiner Rührung, von meinem Enthusiasmus darf ich nicht sprechen — aber mein Meister, der doch schon fast ein halbes Jahrhundert Musik hinter sich hatte, war so tief ergriffen, daß Thränen auf seinen Wangen perlten. Schubert selbst finde ich als einen „stillen Mann" bezeichnet — er scheint es nicht immer gewesen zu sein —, war aber wohl gewohnt, sich nur seinen intimsten Freunden gegenüber gehen zu lassen. Als ich ihn in seiner bescheidenen Wohnung aufsuchte, empfing er mich freundlich, aber so respectvoll, daß es mich in große Verlegenheit setzte. Auf meine befangene unnütze Frage, ob er viel schreibe? (ein Manuscript lag auf seinem Stehpult), antwortete er: „ich componire jeden Morgen — wenn ich ein Stück fertig habe, fange ich ein anderes an". Offenbar that er eigentlich nur Musik — und lebte so nebenbei.

Hummel und seine Gattin brachten ihre Abende öfters zu Hause zu — en famille. Namentlich erschien der Bruder der letztern fast täglich; es war der frühere Tenorist Röckel, wenn nicht der erste, doch einer der ersten Florestans, er hatte die Rolle noch unter Beethoven's Oberleitung gegeben. Ein freundlicher, heiterer Mann, der viel von dem zu erzählen wußte, was in Wien hinter den Coulissen vorging. Seine beiden hübschen Knaben be-

gleiteten ihn zuweilen. Den ältern fand ich später als Musikdirector am Hoftheater in Dresden wieder, wo er bekanntlich, angeregt durch seinen so berühmt gewordenen Freund, sich am Aufstand von 1849 betheiligte. Durch lange Jahre der Gefangenschaft mußte es der Aermste büßen. Glücklicherweise sind nicht alle Anhängerschaften so gefährlicher Natur. Mir war es vergönnt, die freien Abende in den verschiedenen Theatern zuzubringen. Der Besuch derselben war mir um so erwünschter, als ich während meiner Lehrjahre in Weimar zu einem leidenschaftlichen Bühnenanhänger geworden war. Vor allen zog mich das Burgtheater an. Meine über die Vorstellungen aufgezeichneten Notizen sind theilweise leere Worte für mich geworden, einzelne aber rufen mir die empfangenen Eindrücke mit großer Lebhaftigkeit ins Gedächtniß zurück. Nicht die leiseste Vorstellung habe ich mehr von einem Trauerspiel: „Das Haus Barcelona", von Rudolf vom Berge. Mein getreues Tagebuch behauptet, es sei ein schlechtes Spectakelstück und voller Knalleffecte, nach welchen auch manche der Schauspieler ungebührlich gehascht hätten. Befriedigter zeige ich mich mir von der Aufführung eines Iffland'schen Stückes: „Die Aussteuer", worin mir namentlich Krüger gefiel und der fast achtzigjährige Koch mich in Erstaunen setzte. Von einer Darstellung des „Belisar" von Schenk ist mir von einzelnen Figuren ein Bild geblieben, so vor allen das des heldenhaften Anschütz und der unheimlichen Schröder. Die tief durchdachte Auffassung der letztern bewunderte ich, gestand mir jedoch ganz insgeheim ein, daß sie mich innerlich kalt gelassen. An Anschütz hatte ich nur auszusetzen, daß die Blindheit allzu abstoßend hervortrat und daß er zuweilen gar so heillos schrie — ich war eben dazumal äußerst kritisch.

Eine Vorstellung, deren Eindruck mir aber unvergeßlich geblieben war, auch ehe ich die Preishymnen meines Tagebuches wieder gelesen, ist die des Uhland'schen „Ernst von Schwaben". Ich habe dies echt deutsche Dichterwerk nie wieder darstellen sehen, und auch, ich gestehe es beschämt, nicht wieder gelesen; aber ich weiß, daß mich die Harmonie seiner Sprache, die durch die Dar-

steller auf's klangvollste zur Geltung kam, wie ein süßer Traum umspann und daß mich die verherrlichte Treue und Liebe auf's innigste rührten. Unauslöschlich aber haben sich die Züge und das ganze von edelster Weiblichkeit durchströmte Wesen von Fräulein Müller mir eingeprägt und schmerzlich berührte mich kurze Jahre nachher die Nachricht von ihrem Tode. Sie gehörte wohl zu jenen auserlesenen Geschöpfen, die nicht auf ein langes Leben angelegt sind.

Im Josephstädter Theater langweilte ich mich bei einer Pantomime: „Arlequin's und Colombinens Rettung". In dem vorhergehenden Lustspiel „Der Hofmeister in tausend Aengsten" fand ich einen weimarer Bekannten wieder, der aber in der populären Gesellschaft viel toller und derber geworden war. Viel Lustiges fand ich hingegen in einer Parodie von „Kabale und Liebe", die auf dem Leopoldstädter Theater im Schwunge war. Der dicke, klobige Ferdinand ist mir noch lebhaft vor Augen — vor allem jedoch Raimund als Stadtmusicus. Eine ergötzlich naive Aeußerung des Tagebuchführers muß ich mittheilen, die nämlich tiefer Entrüstung über den Beifall, der der Darstellerin der Luise gespendet wurde, einer, wie man ihm gesagt hatte, im höchsten Grade unsittlichen Person.

Zu den Unvergeßlichkeiten jener schönen Wochen gehört jedoch in erster Reihe die 48. Vorstellung des „Bauer als Millionär". Das naiv poetische Durcheinander der Feen- und Geisterwelt und des reellen provincialen Lebens mit seinen verschiedenen Dialekten und Sitten fand ich eben so originell wie ansprechend, die moralische Tendenz erinnerte mich an Schiller's ideale Anschauungen, und nun das wunderbare Talent Raimund's in seiner Identificirung mit der Hauptrolle, alle die feinen, der Natur abgelauschten Züge, mit welchen er seinen Bauern ausstattete, bis zum Uebermuth des Parvenu und herunter bis zur Elendigkeit des armen Aschenmannes — es war so bewundernswerth wie entzückend. Welch eine wahrhaftige Schöpferkraft besaß dieser Mann, und wie hoch steht er über so manchen gespreizten Leuten, die man aus Bildung glaubt bewundern zu müssen! Daß die begeisterte Theilnahme,

die er hier fand, der Beifall, mit dem man ihn überschüttete, ihn nicht bewahrten vor einem so unglücklichen Ende, bleibt eben so beklagenswerth als unbegreiflich.

Mit meiner Kenntnißnahme der unvergänglichen Werke der bildenden Künste darf ich Sie nicht behelligen; ich betrachtete mir Alles, die Galerien, die Schatzkammer, die Kaisergruft, Canova's Arbeiten, „wie ein bedächtiger Mann schicklich die Reise benutzt". Den tiefsten Eindruck machte mir jedoch die Stephanskirche, vollends bei Mondschein. Mit beneidenswerther Leichtigkeit stieg ich zur höchsten Spitze des Thurmes hinauf. Auch mein guter Meister gerieth in ihrer Nähe in eine so gehobene Stimmung, wie ich sie bei ihm, außer am Clavier, kaum erlebt hatte, und sagte zu mir: „Sehen Sie, das haben Menschenhände erbaut". Die Hände die dabei im Spiel, waren wohl weniger idealer Natur gewesen als seine eigenen.

Zu einer andern Gebäulichkeit führte mich Hummel — vielleicht weiß man hier noch, zu welcher — ich habe es aufzuschreiben versäumt, weil mich die Bedeutung derselben allzusehr in Anspruch nahm — es war nämlich das Haus, in welchem er als achtjähriger Knabe bei Mozart gewohnt und dessen Unterricht empfangen hatte. Der Meister ging ganz auf in seinen Erinnerungen. Indem er mich durch die verschiedenen Zimmer führte, die keine Veränderungen erlitten zu haben schienen, beschrieb er mir ihre frühere Einrichtung. „Hier," sagte er, „stand Mozart's Flügel, an welchem ich Unterricht erhielt, — hier das Schreibpult, an dem er componirte — hier in dieser Stube stand mein Clavier und dort in der Mitte des Zimmers ein Billard. Eines Tages versuchte ich mit der Queue zu hantiren und stieß ein Loch ins Tuch. Die Strafe (er versinnlichte sie pantomimisch) blieb nicht aus." Andere Geschichten aus seiner Kindheit, die er einflocht, habe ich leider weder aufgeschrieben noch behalten — ich erinnere mich nur, sehr gerührt gewesen zu sein.

Ich muß nun von einigen mehr oder weniger hervorragenden Männern sprechen, deren Bekanntschaft zu machen mir vergönnt

war, und beginne mit dem Hofcapellmeister Eibler, dessen bescheiden behagliches Aeußeres meinem Gedächtniß nicht gänzlich entschwunden ist. „Ein Mann, der sich glücklich fühlt in seiner stillen Lage. Bei seinem schönen Talent hat er an den Ruhm nie gedacht. Vor kurzem erst entschloß er sich, durch besondere Umstände veranlaßt, eine seiner Compositionen herauszugeben. Zufrieden verlebt er still seine Tage, freut sich der Gunst seines Monarchen, deren kleinste ihm unendlich groß erscheint, im heitern Bewußtsein, seine Pflicht zu erfüllen." So lautet wörtlich, was ich über ihn aufgeschrieben, und es mag leidlich bezeichnend sein. Mich däucht, die Race dieser Gattung von Componisten ist ausgestorben — wenn noch einzelne Exemplare existiren, so kennt man sie kaum. Wir sind heutigen Tages ingesammt zu gute Christen, um unser Licht unter den Scheffel zu stellen, und zu bescheiden, um uns mit dem guten Gewissen zu begnügen, wenn seine Stimme nicht auch durch Zeitungsreferate in die Ferne klingt.

Ferner sprach ich den Ritter von Seyfried, der mir trotz der Höhe, aus welcher er zu mir herab sprach (sie betrug sicherlich 6 Fuß) ein „sehr lieber Mann" zu sein schien. Es gehört zu den Vorrechten der Weltstädte, Männern von geringerem Talent Gelegenheit zu geben zu angemessenen Arbeiten und sie Theil nehmen zu lassen an dem Glanze, der von diesen privilegirten Stätten aus weithin leuchtet. Wie viele Künstler, die einen *Namen* haben (jene Art von Namen, die man bei der Taufe *nicht* erhält), würden gänzlich unbekannt geblieben sein, wenn sie statt in Wien oder Paris in Pögstall oder in Grenoble gelebt hätten. Wie weit diese Bemerkung auf Seyfried anzuwenden ist, weiß ich nicht — ich habe nie etwas anderes von ihm kennen gelernt, als ein wunderschönes Adagio von Mozart, welches er instrumentirt hat, und Beethoven's Compositionsstudien, welche von Albrechtsberger herrührten. — „Doch Brutus ist ein ehrenwerther Mann."

Auch zu Castelli brachte mich mein Meister. Sein heiteres Geplausche in wiener Mundart sprach mich ungemein an. Der

Eindruck, den dieser Dialekt, so lange er uns verständlich bleibt, auf Mittel- und Norddeutsche macht, ist viel anmuthender, vertrauenerweckender, als man es sich hier zu Lande irgend vorstellen mag; daß etwas Unwahres in demselben ausgesprochen werden könne, scheint uns ganz unmöglich! — Um aber auf Castelli zurückzukommen, muß ich noch einer seiner Eigenthümlichkeiten Erwähnung thun — er war ein leidenschaftlicher Sammler. Zuerst zeigte er uns seine Collection deutscher dramatischer Stücke — sie belief sich auf 13 000 Nummern — und wir zweifeln zuweilen an der dramatischen Productionskraft unseres Volkes!! Ferner hatte er eine Sammlung von Bildnissen ausgezeichneter Künstler jeder Art und Gattung — ohne Zahl. Das Originellste waren mir jedoch seine Schnupftabaksdosen. Alle Gefäße und Formen, in welchen sich etwas aufbewahren läßt, sogar die einer Tabakspfeife, waren angewandt zur Aufnahme jenes Pulvers, das aus der Mode gekommen, in der Geselligkeit jener Zeit aber eine so hervorragende Rolle spielte. Unsere gegenwärtigen Virtuosen würden sehr erstaunt sein, wenn sie von hohen Händen mit Tabatièren beschenkt würden — damals gab es für dieselben keine kostbarere Gattung realer Anerkennung, vollends wenn sie statt des Schnupftabaks Ducaten enthielten.

Ihren größten Dichter, Grillparzer, hatte ich nicht lange vorher in Weimar auf einem großen Diner bei Hummel kennen gelernt — d. h. ich hatte ihn von weitem essen sehen und war ihm vorgestellt worden. Hier hingegen genoß ich ihn mehrmals auf's vollständigste, und seine Persönlichkeit, die schlanke Gestalt, die anmuthigen Züge und vor allem die geistsprühende Rede machten den tiefsten Eindruck auf mich. Das erste Mal bei dem sächsischen Gesandten, Herrn v. Piquot, wo die Zahl der Tafelgäste nicht einmal die der Musen erreichte, wo aber Grillparzer als Apollo die Gesellschaft vollständig beherrschte. Er sprach über Musik und Poesie, über den Dilettantismus, über Weimar und Wien in eben so poetischer wie anspruchsloser Weise — über sich selbst jedoch etwas elegisch, ja selbstquälerisch. Besonders

auffallend war mir seine Anwendung zahlreicher und treffender poetischer Gleichnisse. Ganz berückt schied ich aber von ihm, nachdem ich ihm einen Besuch in seiner Wohnung abgestattet und wohl über eine Stunde mit ihm allein gewesen war. „Er beschäftige sich so viel mit Musik", sagte er mir, „daß es fast seinen literarischen Arbeiten Eintrag thue." Auch sprach er nur über Tonkunst und Tondichter. Ausführlich erzählte er von seinem Verhältniß zu Beethoven, für den er auf sein Verlangen ein Opernbuch geschrieben habe, eine Melusine (sie fiel später Conradin Kreutzer zu). Am längsten verweilte er bei Schubert, über welchen ich mich enthusiastisch geäußert hatte, den er sehr hoch stellte, dem er aber Talent zur dramatischen Composition gänzlich absprach. Mit Erläuterungen, in welchen jedes Wort auf die Goldwage gelegt schien, suchte er diese Meinung zu begründen. Ich meinte, es könne keinen zweiten Laien geben, der so viel von Musik verstände, und sicherlich keinen Musiker, der sich so darüber auszusprechen vermöchte. Die Rechtfertigung, ihm einen Besuch zu machen, hatte ich schriftlich mitgebracht. Dr. Eckermann, der bekannte Famulus Goethe's aus dessen letzter Lebenszeit, hatte folgende Verse in mein Stammbuch geschrieben:

Komm du von Wien nach Weimar nicht zurück,
Du bringest denn Grillparzer uns zurück!
Wenn nicht ihn selbst, ein Zeichen doch von ihm,
Und schrieb er auch nur seinen Namen hin.
Will diesen er mir gegenüber schreiben,
Werd' ich ihm lebenslang verbunden bleiben.

Er blieb es und wird es, denke ich, auf immer bleiben, denn Grillparzer schrieb als Antwort:

„Kommst du von Weimar, dem schönen Ort,
Wohnen so Große wie Goethe dort,
Wohnen so Gute wie Eckermann,
Was sprichst du uns arme Wiener an?
Wir sind ein Völklein, dumpf und jung,
Nur stark in Lieb' und Bewunderung;
Gehst du nach Weimar, geh' mit mir,
Mein ganzes Wesen folget dir."

„Dumpf und jung. Nur stark in Lieb' und Bewunderung!“ — das ist doch wohl auch anders geworden?

Das Denkwürdigste meines damaligen Aufenthaltes, unsere Besuche bei Beethoven, erlaube ich mir Ihnen aus einem früheren Berichte*) mitzutheilen. Eine sprachliche Variation desselben würde zwecklos sein.

„Obschon man damals weniger über die größten Männer zu hören bekam, als man heutigen Tages allwöchentlich über die geringsten erfahren kann, war die Kunde von Beethoven's Krankheit doch bis nach Weimar gedrungen. Er litt an der Wassersucht. In Wien wurde uns von den Künstlern, die Hummel aufsuchten, das Schlimmste über seinen Zustand berichtet. Derselbe sei einestheils hoffnungslos, anderntheils unendlich traurig. Gänzliche Gehörlosigkeit, stets wachsendes Mißtrauen aller Welt gegenüber, dazu jetzt körperliches Leiden — erfolglose Operationen — Unmuth und Einsamkeit — ja, fast schreckenerregendes Aeußere. So vorbereitet fuhren wir in die Vorstadt hinaus. Durch ein geräumiges Vorzimmer, in welchem hohe Schränke, dicke zusammengeschnürte Massen von Musicalien trugen, kamen wir in Beethoven's Wohnzimmer und waren nicht wenig erstaunt, den Meister dem Anscheine nach ganz behaglich am Fenster sitzend zu finden. Er trug einen langen, grauen, im Momente gänzlich geöffneten Schlafrock und hohe, bis an die Kniee reichende Stiefel. Abgemagert von der bösen Krankheit, erschien er mir, als er aufstand, von hoher Statur; er war nicht rasirt, sein volles, halb graues Haar fiel ungeordnet über die Schläfen. Der Ausdruck seiner Züge wurde sehr freundlich und hell, als er Hummel's ansichtig wurde, und er schien sich außerordentlich mit ihm zu freuen. Die beiden Männer umarmten einander auf's herzlichste. Hummel stellte mich vor, Beethoven bezeigte sich durchaus gütig und ich durfte mich ans Fenster ihm gegenüber setzen.

*) Erschien in: Aus dem Tonleben unserer Zeit. Neue Folge. — Leuckart'scher Verlag in Leipzig.

Es ist bekannt, daß die mündliche Unterhaltung mit Beethoven zum Theil schriftlich geführt wurde; er sprach, aber diejenigen, mit welchen er sprach, mußten ihre Fragen und Antworten aufschreiben. Zu diesem Ende lagen dicke Hefte gewöhnlichen Schreibpapiers in Quartformat und Bleistifte stets in seiner Nähe. Wie peinvoll mag es für den lebhaften, wohl leicht ungeduldigen Mann gewesen sein, jegliche Antwort abwarten zu müssen, in jeder Minute des Gesprächs eine Pause eintreten zu lassen, während welcher seine Denkthätigkeit gleichsam zum Stillstand verdammt war! Auch verfolgte er die Hand des Schreibenden mit begierigem Auge und übersah das Geschriebene mehr mit einem Blicke, als daß er es las. Der Lebhaftigkeit des Gespräches that die fortwährende schriftliche Arbeit der Besuchenden natürlich großen Eintrag.

Das Gespräch drehte sich zu Anfang, wie üblich, um Haus und Hof, Reise und Aufenthalt, mein Verhältniß zu Hummel und was dergleichen mehr. Nach Goethe's Befinden erkundigte sich Beethoven mit außerordentlicher Theilnahme, und wir durften das Beste melden. Hatte mir doch vor wenigen Tagen noch der große Dichter einige freundliche, auf die Reise bezügliche Verse in mein Stammbuch geschrieben. Ueber sein Befinden klagte der arme Beethoven gar sehr. „Da liege ich nun schon vier Monate", rief er aus, „man verliert die Geduld!" Auch sonst schien Vieles in Wien nicht nach seinem Sinne und er äußerte sich in der schärfsten Weise über den „jetzigen Kunstgeschmack" und über den „hier Alles verderbenden Dilettantismus".

Hummel, der ein praktischer Mann war, benutzte den momentan günstigen Zustand Beethoven's zu einer Mittheilung, welche aber längere Zeit erforderte. Der Nachdruck stand damals in Deutschland in der höchsten Blüte. Bei der Herausgabe eines Concerts meines Lehrers (ich glaube, es war das in E-dur) hatte es sich ereignet, daß das Stück, von welchem ein Exemplar aus der Officin des rechtmäßigen Verlegers entwendet worden war, nicht allein nach-, sondern vorgestochen wurde — der Dieb ver-

öffentlichte es nämlich früher, als es dem Eigenthümer gestattet gewesen. An den hohen Bundestag wollte nun Hummel sich mit einer Bittschrift wenden, damit dem Unfuge gesetzlich gesteuert werde, und die Unterschrift Beethoven's erschien ihm dabei von der größten Wichtigkeit. Er setzte sich, den Gegenstand schriftlich zu erörtern, und mir wurde unterdessen die Ehre zu Theil, das Gespräch mit Beethoven fortsetzen zu dürfen. Ich that mein Bestes und der Meister ließ auch weiterhin seinen wehmüthlich-leidenschaftlichen Ergießungen in zutraulichster Weise ihren Lauf. Sie betrafen zum großen Theil seinen Neffen, den er sehr liebte, der ihm bekanntlich viel Ungemach bereitet und zu jener Zeit wegen einiger Lappalien — (so schien es Beethoven wenigstens anzusehen) — mit den Behörden in Verdrießlichkeiten gerathen war. „Die kleinen Diebe hängt man, die großen läßt man laufen!" rief er verdrießlich aus. — Nach meinen Studien sich erkundigend und mich ermunternd, sagte er: „Man muß die Kunst immer fortpflanzen", und als ich von dem ausschließlichen Interesse sprach, welches damals die italienische Oper in Wien in Anspruch nahm, brach er in die denkwürdigen Worte aus: „Man sagt vox populi, vox dei, — ich habe nie daran geglaubt."

Am 13. März nahm mich Hummel zum zweiten Male mit zu Beethoven. Wir fanden seinen Zustand wesentlich verschlimmert. Er lag zu Bett, schien starke Schmerzen zu haben und stöhnte zuweilen tief auf, trotzdem sprach er viel und lebhaft. Nicht geheiratet zu haben, schien er sich jetzt sehr zu Herzen zu nehmen. Schon bei unserem ersten Besuche scherzte er mit Hummel hierüber, dessen Gattin er als junges, schönes Mädchen gekannt hatte. „Du", sagte er diesmal lächelnd zu ihm, „du bist ein glücklicher Mensch; du hast eine Frau, die pflegt dich, die ist verliebt in dich — aber ich Armer!" — und er seufzte schwer. Auch bat er Hummel, ihm doch seine Frau zu bringen, die sich nicht hatte entschließen können, den Mann, den sie auf der Höhe seiner Kraft gekannt, so wiederzusehen. Man hatte ihm kurz vorher ein Bild des Hauses geschenkt, in welchem Haydn ge-

boren worden — er hatte es in der Nähe des Bettes und zeigte es uns. „Es hat mir eine kindische Freude gemacht“, sagte er, — „die Wiege eines so großen Mannes!“ Ferner wendete er sich mit einem Anliegen an Hummel, den später so viel genannten Schindler betreffend. „Es ist ein braver Mensch“, sagte er, „der sich viel um mich bemühte. Da soll er nächstens ein Concert geben, zu welchem ich ihm meine Mitwirkung versprochen habe. Aber daraus wird nun wohl nichts werden. Nun möchte ich, daß du mir den Gefallen thätest, darin zu spielen. Man muß armen Künstlern immer forthelfen.“ Hummel gab selbstverständlich seine Zusage. Das Concert hatte denn auch — zehn Tage nach Beethoven's Tode, — in dem Josephstädter Theater Statt. Hummel phantasirte in offenbar sehr gehobener Stimmung auf das Allegretto der A-dur-Symphonie — das Publicum kannte die Veranlassung seines Auftretens, und Leistung und Aufnahme bildeten ein wahrhaft begeisterndes Ganze.

Kurz nach unserem zweiten Besuche verbreitete sich in Wien die Nachricht, daß die Philharmonische Gesellschaft in London Beethoven hundert Pfund Sterling gesandt habe, um ihm sein Krankenlager zu erleichtern. Man fügte hinzu, daß diese Ueberraschung auf den großen armen Mann einen solchen Eindruck gemacht, daß er sich auch körperlich überaus erleichtert fühle. Als wir am 20. März wieder an seinem Bett standen, ging zwar aus seinen Aeußerungen hervor, wie sehr jene Aufmerksamkeit ihn erfreut, aber er war überaus schwach und sprach nur leise und in abgebrochenen Sätzen. „Ich werde wohl bald nach oben machen“, flüsterte er nach unserer Begrüßung. Aehnliche Ausrufungen kamen öfters wieder; — dazwischen aber sprach er von Entwürfen und Hoffnungen, die sich leider nicht realisiren sollten. Von dem edlen Gebahren der Philharmonischen Gesellschaft redend und die Engländer preisend, meinte er, sobald es besser mit ihm stehe, die Reise nach London anzutreten. „Ich will ihnen eine große Ouverture componiren und eine große Symphonie.“ Und dann wolle er Frau Hummel auch besuchen

(sie war mitgekommen) und sich, ich weiß nicht mehr, wo überall aufhalten. Ihm etwas aufzuschreiben kam uns nicht in den Sinn. Sein Auge, welches das letzte Mal, als wir ihn gesehen, noch ziemlich lebendig gewesen, fiel heute zusammen und es wurde ihm schwer, sich von Zeit zu Zeit aufzurichten. Man konnte sich keiner Täuschung mehr hingeben — das Schlimmste stand zu befürchten.

Trostlos war der Anblick des außerordentlichen Mannes, als wir ihn am 23. März wieder aufsuchten — es sollte das letzte Mal sein. Matt und elend lag er da, zuweilen leise seufzend. Kein Wort mehr entfiel seinen Lippen — der Schweiß stand ihm auf der Stirn. Als er zufällig sein Schnupftuch nicht gleich zur Hand hatte, nahm Hummel's Gattin ihr feines Batisttüchlein und trocknete ihm mehrmals das Antlitz damit ab. Nie werde ich den dankbaren Blick vergessen, mit welchem sein brechendes Auge zu ihr hinan sah.

Während wir am 26. März im kunstliebenden Hause des Herrn von Liebenberg (der früher Schüler von Hummel gewesen) in heiterer Gesellschaft weilten, wurden wir zwischen 5 und 6 Uhr durch ein starkes Gewitter überrascht. Ein dickes Schneegestöber wurde von heftigen Donnerschlägen und den Saal durchleuchtenden Blitzen begleitet. Wenige Stunden später kamen Gäste an mit der Nachricht, Ludwig van Beethoven sei nicht mehr — er war um 5¾ Uhr verschieden. Das eigenthümliche Zusammentreffen jenes Phänomens mit dem Tode eines so großen Menschen würde in frömmeren oder heidnischeren Zeiten gewiß als kein zufälliges angesehen worden sein.

Am Donnerstag den 29. März hatte das Begräbniß Statt. Man versammelte sich in der Wohnung des Verstorbenen im Schwarzspanier-Hause Nr. 200, am Glacis vor dem Schottenthore. Von da setzte sich der Zug um 3 Uhr in Bewegung und begab sich nach der Dreifaltigkeitskirche. Acht Capellmeister (unblutige Marschälle der Kunst), Eibler, Hummel, Seyfried, Kreutzer, Weigl, Gyrowetz, Würfel und Gänsbacher, hielten den Zipfel

des Leichentuches. Der Sarg war mit Kränzen bedeckt, eine große Anzahl von Tonkünstlern umgaben ihn, Kerzen tragend (die mächtige Gestalt Lablache's unter ihnen ist mir noch gegenwärtig), — Orden lagen keine darauf — Beethoven hatte nie einen erhalten. Der Zug war endlos, die Volksmassen, die sich in Bewegung gesetzt hatten, zählten nach Tausenden — ganz Wien schien auf den Straßen zu sein. Seyfried hatte einigen Beethoven'schen Posaunensätzen Männerchor hinzugefügt — es klang ergreifend. In das Innere der Kirche gelangte ich nicht, fuhr aber von dort mit Hummel nach dem Währinger Kirchhofe, der wie übersäet von Menschen war. Wir stellten uns am Grabe auf und erwarteten daselbst die Ankunft des Leichenwagens. Bis zum letzten Moment war es nicht entschieden gewesen, ob Anschütz, der berühmte Schauspieler, eine Rede vortragen dürfe, welche Grillparzer abgefaßt hatte — schließlich sprach Anschütz draußen vor dem Eingange zum Kirchhofe, und so ging uns dieser Moment der Feier verloren. Nach ziemlich langer Zeit kam der Zug an. Der Sarg ward in die Erde gesenkt — tief bewegt warf Hummel einige Lorberkränze darauf — andere folgten. Es wurde weder gesprochen noch gesungen, soviel ich mich erinnere, aber Jeder schien den Ernst des Augenblicks tief zu fühlen, und durch die ganze große Volksmasse zog es wie ein Wehen von Ehrfurcht und Trauer.

Nicht Viele mögen noch leben, welche an jener königlichen Bestattung Theil genommen haben im vollen Bewußtsein der Größe des Mannes, welchen die Erde barg. Aber Millionen sind seitdem herangewachsen, in deren geistigem Leben Beethoven eine Stelle ausfüllt, welche durch Nichts und Niemanden zu ersetzen sein würde. Wenn die Hülle zu Staub geworden, dann erst steht der wahre Genius in vollendeter Wesenheit da, und die unendlichste Liebe umgiebt den, der selbst keine mehr zu spenden hat."

Als ich damals Wien verließ, stand ich in jenem Lebensalter, in welchem man das Unmögliche für möglich hält, das Erreich-

bare aber für gesichert. Mendelssohn gestand mir eines Tages ein, er habe als Knabe gedacht, er könne wohl auch einmal so nebenbei Minister werden. So hoch verstiegen sich meine Träume nicht; immerhin aber hoch genug, um — Träume geblieben zu sein. Daß ich aber nach einem halben Jahrhundert hier würde stehen und Ihnen sprechen dürfen von den Erlebnissen und Eindrücken, die ich täglich buchte, das hätte ich mir wahrlich nicht träumen lassen, und ich bin meinem Schicksal dankbar dafür, daß es mir vergönnt worden. Ein langes Leben ist trotz aller Widerwärtigkeiten, die es mit sich führt, immerhin eine gute Gabe — wir kennen wenigstens vorläufig nichts Besseres. Dann aber hat eine so eigenthümlich freundliche Verknüpfung von Umständen, wie sie statthaben mußte, um mir diesen Abend zu bereiten, etwas höchst Reizvolles. Dinge, die sich so fern standen, verbunden zu sehen, kann zu dem frommen Glauben führen, Eins in unserem Leben sei um des Andern willen da, Nichts sei vergeblich gewesen und das Ganze biete eine verständig geordnete, wohlgefügte, wenn auch aus verschiedenen Elementen zusammengeschmiedete Kette! Die Kette wird wohl immer das Sicherste bleiben! — die Theilnahme jedoch, die Sie mir durch Ihre Gegenwart hier erweisen, ist eine Perle, welche an meine Lebenskette befestigen zu dürfen, mich eben so sehr freut, als ich Ihnen für ein so kostbares Geschenk von Herzen erkenntlich bin und bleiben werde.

Hector Berlioz.

Zu den merkwürdigsten Persönlichkeiten unter seinen Zeitgenossen gehört sicherlich der Tondichter, dem ich diese Blätter weihe. Vor einigen vierzig Jahren, als er in Paris die allgemeine Aufmerksamkeit zuerst auf sich lenkte und, in Deutschland reisend, in allen größeren Städten seine Compositionen zur Aufführung brachte, war die Tagespresse voll des Preises seiner musicalischen Thaten — als Kritiker erregte er durch seine Aufsätze im Journal des Débats ungemeines Aufsehen. Jetzt, wo seit längerer Zeit sein Name nur selten auf den Programmen unserer Concerte erscheint, ist derselbe dem größeren Publicum fast fremd geworden, und auch die große Anziehungskraft, welche die Vorführung seiner Werke gegenwärtig in Paris ausübt, hat sich diesseit der Vogesen noch nicht von Einfluß gezeigt. Um so mehr darf ich hoffen, daß diese Skizze, auf persönlichen Erinnerungen und gewissenhaften Studien beruhend, das Interesse des kunstliebenden Lesers zu erregen geeignet sein werde.

Hector Berlioz war ein ganzer, voller Mensch, der nie sein Naturell verleugnete; dieses aber war zusammengesetzt aus den verschiedenartigsten, ja, theilweise entgegengesetztesten Eigenschaften und Neigungen. Energisch bis zum Heroismus, eigensinnig, gewaltsam und doch gefügig, ja, schwach — überlegend, geduldig, ausdauernd und doch augenblicklichen Eindrücken maßlos nachgebend — gutmüthig, gefällig, liebenswürdig, dankbar und wieder bitter, scharf, ja, rachsüchtig. Er hatte ein gut Stück Welt- und Lebensverachtung und dabei den ungemessensten Ehrgeiz — der Erfolg berauschte ihn, während er seiner Geringschätzung des Publicums den ungestümsten Ausdruck verlieh. Den bedeutenden künstlerischen Aufgaben, die er sich

stellte, mit zwingender Kraft sich hingebend — die langweiligste, geistloseste Beschäftigung nicht scheuend, wenn seine Zwecke es mit sich brachten, konnte er seine Zeit in knabenhafter Weise verschwenden, in tollen Abenteuerlichkeiten vergeuden. Was ihn mehr als billig beherrschte, war die andauernde Betrachtung seiner selbst, seiner leidenschaftlichen Empfindungen, seines ganzen Thuns und Treibens. Er gehörte zu den Menschen, denen es ein Bedürfniß ist, vor sich selber immer interessant zu erscheinen — dem Geringsten, was sie thun, fühlen, leiden, dem Guten und Schlimmen, was ihnen widerfährt, eine erhöhte Bedeutung zu geben, und doch machte er nicht den Eindruck, eitel zu sein, was um so bemerkenswerther ist, als er viel und fast ausschließlich von sich sprach. Nicht als ob er nicht Gott und die Welt, Musik und Dichtung, Menschen und Länder ins Bereich seiner Ergießungen gezogen hätte — aber er blieb stets, um mich echt deutsch auszudrücken, subjectiv im allerhöchsten Grade. Freilich würden die meisten Menschen fortwährend am liebsten von sich sprechen, wenn man es ihnen erlaubte — La Rochefoucauld meint, man sage noch lieber Schlimmes von sich, als gar nichts —; in so hohem Grade, wie es bei Berlioz der Fall war, ist es mir jedoch, außer bei Bühnenkünstlern, nicht leicht wieder vorgekommen. Glücklicherweise war seine Persönlichkeit so anziehend, so eigenthümlich — seine Rede so lebendig, so pittoresk — seine Denkweise so scharf und absonderlich, bald von einschneidender Folgerichtigkeit, bald von humoristischer Uebertreibung, witzig und drastisch, sein Enthusiasmus war so brennend, seine Abneigung so entschieden, daß man ihn nicht allein mit Freuden gewähren ließ, sondern das Beste that, ihn stets zu neuen Expectorationen aufzustacheln.

Berlioz war im vollen Sinne des Wortes ein Ehrenmann. Einige leidenschaftliche Schwachheiten mag er sich vorzuwerfen gehabt haben — aber man durfte eben so wenig seiner persönlichen Würde zu nahe treten, als er selbst es that. Jede Intrigue stand ihm fern — eher mag er durch Rücksichtslosigkeit sich und Anderen Manches verdorben als auf Schleichwegen etwas erlangt haben.

Sein künstlerisches Selbstbewußtsein war sehr stark. Wenn er als Kritiker in späteren Jahren zuweilen nicht so offen war, wie es in seiner Natur lag, so trug er dabei doch nur insofern der Macht der Verhältnisse Rechnung, als es galt, zu loben — nie hat er aus Eifersucht oder Eigennutz Werke oder Menschen herabgesetzt, die er in seinem Innern anerkennen mußte. Im Tadel desjenigen, was ihm mißfiel, mag er bisweilen aus Gereiztheit weiter gegangen sein, als von Nöthen — sein ganzes Wesen war eben von der äußersten Nervösität und in Leidenschaftlichkeit getränkt.

Ich glaube nicht, daß man Berlioz hätte begegnen können, ohne überrascht zu werden durch den ureigenen Ausdruck seiner Gesichtszüge. Seine hohe Stirn, scharf abgeschnitten über den tief liegenden Augen, die auffallend stark gebogene Habichtsnase, die schmalen, feingeschnittenen Lippen, das etwas kurze Kinn, alles dies gekrönt von einer außerordentlichen Fülle hellbraun gefärbter Locken, die ihr phantastisches Wachsthum nicht einmal durch das ordnende Eisen des Haarkünstlers einbüßten — man konnte diesen Kopf nicht vergessen, wenn man ihn einmal gesehen hatte. Dazu die ungemeine Beweglichkeit der Physiognomie — der Blick bald leuchtend, ja, brennend, und dann wieder matt, fast ersterbend — der Mund, dessen Ausdruck zwischen Energie, wegwerfender Verachtung, freundlichem Lächeln und höhnischem Gelächter wechselte! Seine Figur war mittelgroß — schlank, aber nicht elegant — die Haltung äußerst nachlässig. Der Klang seines Sprachorgans war eher weich zu nennen — selbstverständlich participirte er an dem steten Wechsel seiner Gemüthsbewegung. Auch die Stimme war angenehm, und er hätte manche seiner Gesangscompositionen zur Geltung bringen können, wäre seine Aufregung weniger groß gewesen. Die Ueberschwenglichkeit der Empfindung that der Verständlichkeit Abbruch — der ausführende Künstler darf nicht zu stark bewegt sein, wenn er Andere bewegen will.

Wenige Monate, nachdem ich im Herbst 1828 in Paris eingetroffen war, machte ich Berlioz' Bekanntschaft. Er hatte im vorhergehenden Sommer die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt durch

ein Concert, in welchem er mehrere seiner Compositionen hören ließ — auch war ihm kurz darauf der zweite Preis am Institut de France zu Theil geworden. Acht Jahre älter als ich, seit sechs Jahren in der französischen Hauptstadt, hatte er den Kampf um's Dasein kennen gelernt und war, wenigstens im Verhältniß zu mir, ein durch trübe Erfahrungen gereifter Mann, wenn auch sein durchaus jugendliches Wesen jene südliche Lebhaftigkeit zur Schau trug, die ihn nie gänzlich verlassen. In hohem Grade fühlte ich mich von dieser überschwellenden Natur angezogen. Was ich ihm dagegen zu bieten hatte, war musicalischer Art. Erst kurz vorher hatte er Beethoven in seinen Symphonieen kennen gelernt, die durch Habeneck in den sogenannten Concerten des Conservatoriums den pariser Musikfreunden offenbart worden waren — sein Enthusiasmus für denselben kannte keine Gränzen. Wir schwärmten zusammen, und es war mir vergönnt, ihn mit den Sonaten des Meisters bekannt zu machen und mich an der Freude ergötzen zu dürfen, die ihm hiedurch zu Theil wurde. Unsere Zusammenkünfte wurden immer häufiger — die Theilnahme, die er mir durch die Erzählungen von seiner Jugend im elterlichen Hause, von seinen Lehrjahren abgewann, steigerte sich täglich.

Obschon in einer kleinen Stadt, la Côte St.-André geboren, *) hatte seine Erziehung den Charakter jener Stille und Einsamkeit bewahrt, wie sie im Allgemeinen nur auf dem Lande zu ermöglichen ist. Hector's Vater, ein hochangesehener, vielseitig gebildeter Arzt, war der einzige Lehrer des einzigen Sohnes. Sein Unterricht muß ein sehr gediegener gewesen sein, aber auch, da er mit den Ansprüchen einer bedeutenden ärztlichen Praxis zusammentraf, ein sehr unregelmäßiger. Der Knabe war viel sich selbst überlassen und konnte sich seiner Neigung zu einsamer Träumerei in der freien Natur vielleicht mehr hingeben, als zuträglich. Das Studium des Lateinischen namentlich wurde sehr ernst betrieben, und die

*) Am 3. December 1803. La Côte St.-André liegt im Departement de l'Isère (in der Dauphiné) unweit Grenoble.

ungemeine Vorliebe des Vaters für die Schöpfungen Virgil's ging allmälig auf den Sohn über. Ich glaube nicht, daß Berlioz mit irgend einer Dichtung so vertraut wurde, wie er es mit der Aeneide war, und es mußte für seine Freunde etwas Rührendes haben, ihn am Ende seiner Laufbahn zu dieser Jugendliebe zurückkehren zu sehen, indem er die Oper „Die Trojaner" dichtete und componirte.

Von seiner Mutter sprach Berlioz mit Liebe, in welche sich jedoch ein mitleidiges Bedauern mischte, veranlaßt durch die Vorurtheile, wie er's nannte, die sie in Beziehung auf Religion und Kunst hegte. Er hatte, seitdem er sich zum Tonkünstler bestimmt, schwer darunter zu leiden gehabt. Aufs zärtlichste gedachte er jedoch seiner beiden Schwestern, namentlich der jüngern, mit welcher eine besondere Sympathie ihn verband. Alles in Allem genommen, war seine Jugendzeit eine glückliche zu nennen. Geistig angeregt, ohne übermüdet zu werden, sorgenlos inmitten einer schönen Natur lebend, mit Liebe gehegt, durfte er sich in Freiheit seinen unschuldigen Neigungen hingeben. Der Zweifel an allem und jedem, der sich in seinem spätern Leben so unheilvoll geltend machte, blieb ihm gänzlich fern. In reiner, fromm-gläubiger Naivetät, fern von den peinigenden Sorgen der Schule, von den unerfreulichen Berührungen, die sie oft mit sich bringt, schwanden ihm die Tage, und vollends die Beschäftigung mit der Musik brachte ihm selige Stunden. Auch hierbei war der ernste Vater sein erster Lehrer — ein paar geringe Musiker halfen später nach. Mit Leichtigkeit lernte der Knabe vom Blatt singen — und schnell erreichte er auch etwas Fertigkeit auf einigen Instrumenten. Aber welche Instrumente waren es, auf denen er seine Leidenschaft für Musik zu befriedigen hatte: das Flageolet, die Flöte und — die Guitarre!

Berlioz sprach oft mit einer gewissen Befriedigung davon, daß er dem Clavier fern geblieben, und meinte, er habe diesem Mangel es zu verdanken, mit voller Freiheit sich seinen Combinationen hingeben zu können, ohne der Claviatur zu gedenken oder gar

unter ihrem Einflusse zu stehen. Sicherlich ist es unnöthig, ein bedeutender Pianist zu sein, um ein großer Componist zu werden — wenn man es auch nicht zu beklagen hat, daß Bach und Händel, Mozart und Beethoven, Weber und Meyerbeer, Mendelssohn und Schumann hervorragende Spieler gewesen. Die gänzliche Unfähigkeit jedoch, sich auf dem Clavier, diesem Compendium der Harmonie, mit Leichtigkeit zu bewegen, kann nie zum Vortheil gereichen, und Berlioz machte aus der Noth eine Tugend, indem er sich jener Illusion hingab. Es spricht jedoch sehr für seine musicalische Begabung (wenn es überhaupt eines Beweises derselben bedürfte), daß er, ohne je etwas Gescheites gehört zu haben, schon als Knabe Compositionsversuche gemacht, und zwar mehrstimmige — wie sie auch gewesen sein mögen. Denn unter weniger begünstigenden Verhältnissen für musicalische Ausbildung, als sie ihm zu Theil geworden, hat wohl nie ein berühmt gewordener Componist seine Jugendzeit verlebt.

Sein Vater hatte ihn zum Arzt bestimmt, und die Zeit kam heran, wo der Jüngling sein Fachstudium zu beginnen hatte. Mit bewußter Abneigung gehorchte er dem Befehle, der ihn nach Paris wies, um dort die Vorlesungen an der Universität zu besuchen. Und nun begannen für den Armen Kämpfe aller Art, die noch im besten Gange waren, als ich ihn kennen lernte, und welchen eigentlich erst der Tod ein Ziel gesetzt. Zu Anfang galt es, den Ekel zu überwinden, den ihm das Studium der Anatomie einflößte — er wurde dessen Herr, und zwar dermaßen, daß er sich an den cruden Späßen betheiligen konnte, welchen die pariser Studenten sich in den Sectionssälen hingeben. Mit jenem wildaufschreienden Lachen, das ihn bei den verschiedenartigsten Veranlassungen befiel, erzählte er mir Einzelheiten, die mich schaudern machten. Mit größem Interesse jedoch hatte er den Vorträgen des berühmten Chemikers Thénard beigewohnt, und die vorgeschriebenen Studien waren in leidlichem Gang, als ihn sein Stern oder Unstern eines Abends in die große Oper führte. Man gab die Danaiden von Salieri. Ich glaube kaum, daß wir, die wir

in Musik und Theater aufgewachsen sind, uns auch nur entfernt eine Vorstellung machen können von dem Eindruck, den eine derartige musicalisch-dramatische Aufführung auf einen Menschen machen mußte, der nie etwas Aehnliches gehört und dessen ganze Natur darauf angelegt war, alles Poetisch-Musicalische auf's tiefste zu empfinden. Es war die brennende Lunte in einem Pulverthurm. Unwiderstehlicher als je zog es ihn zur Musik und nichts konnte ihn mehr derselben abwendig machen. Er gerieth in die peinlichsten Conflicte mit den Seinen — der Vater schalt ihn einen Thoren, entzog ihm zeitweise jede Unterstützung — die Mutter war in Verzweiflung, denn ihren Ansichten nach war er ein vorlorener Mensch. In wehmüthig-zornigem Trotze ertrug er alles — ließ sich durch nichts beirren. Nicht allein, daß er sich auf das äußerste einzuschränken wußte, auf's kärglichste seinen Unterhalt fristete, er hatte es über sich vermocht, während längerer Zeit in einem Vaudeville-Theater im geheimen als Chorist zu fungiren, nicht ohne Angst, gelegentlich von einem Freunde erkannt zu werden. Das war vorüber, als ich ihn kennen lernte, doch gehörten Unterrichtsstunden auf der Guitarre, Correcturarbeiten für Verleger immer noch zu seinen Existenzmitteln. Noch sehe ich ihn vor mir, in einem Kaffeehause der Rue Richelieu (wo man ihm in der humanen pariser Weise erlaubte, halbe Tage lang einen Tisch in Beschlag zu nehmen), die Probe-Abzüge verbessern der ersten erfolgreichen Oper Halévy's, des Dilettante d'Avignon; doch focht das alles ihn nicht sonderlich an, wenn es ihn auch langweilte. Hier und da gab es auch noch Extraeinnahmen, wie beispielsweise der Verkauf der goldenen Medaille, die ihm für den am Institut gewonnenen second prix zu Theil geworden. Sie war 200 Franken werth.

Die Umwandlung, die sich im Laufe der in Paris verlebten Jahre nothwendig an Berlioz vollzogen hatte, läßt sich kaum fassen. Vor allem, was sein musicalisches Talent betrifft. Aus dem unschuldigen Flauto-Guitarristen, der es unternommen hatte, eine Art von Potpourri aus italienischen Liedern zusammenzustellen,

war der Componist der Sinfonie fantastique geworden — aus dem vereinsamten Studenten der école de médecine ein energischer junger Mann, dem es nicht darauf ankam, mit hochberühmten musicalischen Persönlichkeiten anzubinden. Aber erst die Metamorphose, die seine Gedanken- und Gefühlswelt erlitten!! Mir gegenüber war er ein Stück Mephistopheles, womit ich mir keineswegs die Rolle des Faust zuzutheilen im Sinne habe — eher die des armen Schülers! Von seiner katholischen Erziehung war jede Spur verschwunden — Zweifel aller Art beherrschten ihn, und die Verachtung alles dessen, was er Vorurtheil nannte, ging ins ungeheuerliche. Sehr oft trafen wir uns spät Abends in einem Café und blieben, bei einer Tasse Thee, bis nach Mitternacht zusammen Was ich da alles zu hören bekam! Ich war, was religiöse Ansichten betrifft, in einem reinen Deismus erzogen worden, — auch meine künstlerischen Grundsätze waren, ich möchte sagen, deistischer Natur. Berlioz aber glaubte weder an Gott noch an Bach — weder an absolute Schönheit in der Kunst noch an Tugend im Leben. Bei Shakespeare, bei Goethe und Beethoven stimmten wir gemeinschaftliche Preishymnen an — den Erzählungen seiner Erlebnisse folgte ich mit der sympathischsten Spannung — wenn er aber seiner Zunge freien Lauf ließ, alles um sich her verheerend wie ein ausgetretener Strom, dann wurde mir doch zuweilen etwas bange ums Herz. „Ich möchte alle Vorurtheile mit Füßen treten," rief er eines Abends aus — „wenn es sich fügte, ich heiratete die natürliche Tochter eines Scharfrichters und einer Negerin!" Die Freiheit, ja, Eigenmächtigkeit, die er für die Ausführung seiner musicalischen Ideen in Anspruch nahm, verhinderte indeß nicht, daß er an geringen harmonischen, kaum Licenzen zu nennenden Stellen in den Werken Beethoven's z. B. Anstoß nahm, wie er denn überhaupt, namentlich im Gebrauch seiner Muttersprache, ein leidenschaftlicher Purist war — auch ultraliberale Aspirationen verabscheute er — er war im Grunde seines Herzens ein Geistesaristokrat. Die Republicaner waren ihm zuwider, und dreißig Jahre später sprach er sich mir gegenüber

lobend aus über das Regiment des Kaisers Napoleon. „Ma foi,“ sagte er, „wer die Macht und den Kopf dazu besitzt, mag die Anderen beherrschen, das ist ganz in der Ordnung.“

Eine große Leidenschaft füllte jedoch Berlioz in jener Zeit aus und sollte einen fatalen Einfluß auf sein ganzes Leben behalten — eine große, gewaltige Liebe! Für mich bleibt es zweifellos, daß seine Phantasie dabei viel mehr im Spiel war als sein Herz — für die Folge und die Folgen ist das aber gleichgültig. Eine Gesellschaft englischer Schauspieler war nach Paris gekommen, um dort Shakespeare-Aufführungen zu veranstalten. Der Name des großen Briten war in Frankreich noch nicht von dem Bannstrahl gereinigt, den Voltaire auf ihn geschleudert — und wenn die romantische Schule, die damals ihre ersten Erfolge feierte, ihn auch auf ihr Banner geschrieben und ihm so ein Stück Popularität verschafft hatte, so waren seine Werke doch dem größern französischen Publicum unzugänglich — und werden es auch wohl bleiben.

Jene dramatische Truppe kam jedoch zu günstiger Stunde nach Paris und erregte Aufsehen. Die erste Liebhaberin, Miß Harriet Smithson, war eine Irländerin und hatte es in England zu keiner bedeutenden Stellung bringen können, — ihr irländischer Accent wirkte störend. Anders in Paris, wo sie ein Parterre vor sich hatte, welches zum größern Theil kein Wort Englisch verstand und der Aufführung mit französischen Textbüchern folgte. Die Fülle der Handlung in Shakespeare's Tragödien, die es fast erlauben würde, sie als Pantomimen darzustellen, that das Uebrige — kurz, Miß Smithson errang als Ophelia, Julia, Desdemona große Erfolge. Berlioz verliebte sich in sie, konnte aber nie dazu gelangen, sich ihr zu nähern — alle Versuche blieben unnütz. Die Briefe, die er an sie richtete, erschreckten sie — wohl nur in der Uebersetzung, denn sie verstand eben so wenig ein Wort Französisch, als ihr glühender Anbeter im Englischen zu Hause war. Gleichviel — Berlioz gab sich mit der ganzen Ueberschwenglichkeit poetischer Verzückung seiner Leidenschaft hin, und

seiner Natur gehorchend, die es ihm nicht erlaubte, irgend etwas im Herzen zu tragen, ohne sich auszusprechen, erfüllte er auf Spazirgängen mit uns die theilnahmlosen Boulevards und die umliegenden Straßen mit Liebesklagen. Es gehörte die volle Sympathie dazu, die seine Freunde ihm schenkten, um sie zu geduldigen Hörern zu machen und ihre Ermüdung zu verbergen. Denn nichts wurde uns geschenkt — nicht die Beschreibung schlafloser Nächte, — nervöser, sich in Thränen lösender Anfälle, — — langen Umherirrens in Paris und der Umgegend, — momentanen Hoffens — trostloser Entsagung. „Wäre es ein Anderer," sagte Girard (der bekannte chef d'orchester, ein skeptischer Lebemann) zu mir — „wäre es ein Anderer, ich wollte ihm nach Hause leuchten." Eines Tages erhielt ich, obschon wir nur wenige Straßen von einander wohnten, einen Brief von Berlioz — eigentlich einen geschriebenen Monolog, der besser, als ich es irgend vermöchte, ein Bild gibt von dem Wertherhaften Zustande des von Skeptik und Musik, von Sehnsucht und Poesie durchwühlten Mannes. Es ist ein wunderliches Document. Geschrieben auf einem Hochfolio-Bogen sehr gewöhnlichen Papiers — mit so großen Buchstaben und Lücken, daß es die vier enormen Seiten vollständig ausfüllt. Das Datum fehlt. Ich gebe es hier in der vollen Absonderlichkeit seiner Anordnung oder Unordnung.

„Mon cher Ferdinand!

Il faut que je vous écrive encor ce soir — cette lettre ne sera peut-être pas plus heureuse que les autres . . . . Mais n'importe —.

Pouriez vous me dire ce que c'est que cette puissance d'émotion, cétte faculté de souffrir qui me tue? . . . .

— . . . .

ne gémissons pas! . . . .

mon feu s'éteint, attendez un instant —

O mon ami savez vous? . . . . . . j'ai brûlé pour l'allumer, le manuscrit de mon élégie en prose! . : . ., des larmes

toujours, des larmes sympathiques; je vois Ophelia en verser, j'entends sa voix tragique, les rayons de ses yeux sublimes me consument.

O mon ami, je suis bien malheureux! inexprimable!

J'ai demeuré bien du temps à sècher l'eau qui tombe de mes yeux . . . . . en attendant je crois voir Beethoven qui me regarde sévèrement, Spontini guéri de mes maux qui me considère d'un air de pitié plein d'indulgence — et Weber qui semble me parler à l'oreille comme un esprit familier, habitant une région bienheureuse où il m'attend pour me consoler.

Tout ceci est fou — complettement fou, pour un joueur de dominos du café de la régence, où un membre de l'institut.

Non je veux vivre encor; — —
la musique est un art céleste, rien n'est au dessus, que le véritable amour — l'un me rendra peut-être aussi malheureux que l'autre, mais, au moins j'aurai vécu
de souffrance, il est vrai — —
de rage, de cris et de pleurs
mais j'aurais — — —
rien!

Mon cher Ferdinand! . . j'ai trouvé en vous tous les symptômes de la veritable amitié, celle que j'ai pour vous est aussi très vraie, mais je crains bien qu'elle ne vous donne jamais le bonheur calme qu'on trouve loin des volcans — —
hors de moi, tout-à-fait,
incapable de dire quelque chose de
raisonable
il y a aujourd'hui un an que je **la** vis pour la dernière fois — — — — — — — oh! malheureuse! que je t'aimais . . . j'écris en fremissant, que **je t'aime**!

S'il y a un nouveau monde nous retrouverons nous? . . . .

Verrai-je jamais Shakespeare?

Pourra-t-elle me connaître? . . . . compendra-t'elle la poësie de mon amour? . . oh! Juliet, Ophelia, Belvidera, Jeanne

Shore, noms que l'enfer repète sans cesse . . . . . .

au fait;

Je suis un homme très malheureux, un être presque isolé dans le monde . . . . un animal accablé d'une imagination qu'il ne peut porter, devoré d'un amour sans bornes qui n'est payé que par l'indifférence et le mépris; oui! mais j'ai connu certains génies musicaux, j'ai ri à la lueur de leurs éclairs et je grince des dents seulement de souvenir.

Oh! sublimes! sublimes! exterminez moi! appelez moi sur vos nuages dorés! que je sois délivré! . . . . .

La raison

„Sois tranquille, imbécille, dans peu d'années il ne sera pas plus question de tes souffrances que de ce que tu appelles le génie de Beethoven, la sensibilité passionnée de Spontini, l'imagination rèveuse de Weber, la puissance colossale de Shakespeare! . . . . .

„Va, va, Henriette Smithson
et Hector Berlioz

seront réunis, dans l'oubli de la tombe, ce qui n'empèchera pas d'autres malheureux de **souffrir et mourir** . .“

* *
*

Zum dritten oder gar vierten Male unternahm es Berlioz, im erlauchten Julimonat des Jahres 1830 um den ersten großen, sogenannten prix de Rome des französischen Instituts zu kämpfen — den zweiten hatte er, wie ich schon erwähnt, zwei Jahre früher erhalten. Jener Preis kann, wenn sich würdige Candidaten einstellen, jedes Jahr ein paar Malern, einem Bildhauer, einem Architekten, einem Kupferstecher und einem Componisten ertheilt werden und besteht in einer Pension von 5000 Franken jährlich während eines Zeitraumes von fünf Jahren. Man nennt ihn den römischen, weil er dem glücklichen Eroberer desselben die beneidenswerthe Verpflichtung auferlegt, mindestens drei Jahre in Rom zuzubringen, wo die der französischen Regierung gehörige, auf dem Pincio herrlich gelegene Villa Medici den Preis-

gekrönten und ihrem Director zur Residenz dient. Daß eine solche Einrichtung trotz ihrer Großartigkeit dem pariser Künstlervölkchen stets zur herbsten Kritik Veranlassung gab, ist selbstverständlich. Zu jener Zeit war es namentlich ein Punct, der seitens der Musiker vielen Widerspruch hervorrief. Zur entscheidenden Stimmabgabe vereinigten sich nämlich sämmtliche Mitglieder der Akademie der schönen Künste, unter welchen sich nur sechs Componisten befinden, und das Ergebniß hing, wenigstens scheinbar, von einer Majorität plastischer, der Musik fernstehender Künstler ab; trotzdem mußte man zugestehen, daß, wenn der Preis auch zuweilen Mittelmäßigkeiten zufiel, kein talentvoller Bewerber abgewiesen worden war. Ist er doch fast allen französischen Tondichtern zu Theil geworden, die sich in den letzten fünfzig Jahren einen Namen gemacht: Herold, Adam, Halévy, Gounod, Thomas und anderen im Ausland weniger gekannten (Auber hat sich nie darum beworben) — alle waren, wie man sich im pariser Künstlerjargon ausdrückt, „römische Preise".

Das Verfahren bei diesen Concurrenzen hat in seiner Strenge etwas Humoristisches und erinnert an die Einrichtung einer Papstwahl. Am bestimmten Tage werden die jungen Tondichter von der Außenwelt ab- und jeder in ein Zimmer des Instituts eingesperrt. Sie finden darin alles, was zum Schreiben und Schlafen nothwendig — erhalten alle den Text derselben Cantate und müssen sich nun ans Componiren begeben. Sie speisen gemeinschaftlich und dürfen sogar während der Abendstunden ihre Freunde empfangen, aber nur im Hofe. Daß ihnen Melodieen von außen zugetragen würden, etwa in einer Pastete verborgen, oder in den Erholungsstunden von Bekannten zugeflüstert, scheint man nicht zu fürchten — wohl eben so wenig, daß sie sich gegenseitig helfen würden! Drei Wochen sind ihnen für die Arbeiten gegeben — es ist ihnen aber vergönnt, früher fertig zu werden.

Im vorhergehenden Jahre hatte ich Berlioz und seine Genossen öfters besucht — es war damals kein Preis ertheilt worden. Während der Julitage aber war ich von Paris abwesend.

Man kann sich denken, in welche Aufregung es die jungen Leute versetzen mußte, ihre Cantaten zu vollenden, während in der nächsten Nähe ihres friedlichen Gefängnisses Flintenschüsse gewechselt wurden. Berlioz konnte noch den letzten der drei Tage mitmachen — seine Erzählungen dessen, was er gesehen, waren von jener drastischen Lebendigkeit, die ihm stets zu Gebote stand, aber ohne jede Spur von Freiheit sprühendem Enthusiasmus. Er erging sich in Spott über das theatralische Benehmen vieler Leute aus dem Volk, die er beobachtet hatte — alle diese Poseurs, wie er sie nannte, erschienen ihm im lächerlichsten Lichte und seine satirischen Ausbrüche kannten keine Grenze.

Diesmal erhielt er den ersten Preis — er war nicht nur seinem Talente, auch seiner Ausdauer zu gönnen. So wenig Werth er auf die darin liegende Anerkennung legte, so wichtig war er ihm in Hinsicht auf seine äußere Stellung und auf die zu seiner Familie, die nach einem so glänzenden Erfolg an seinem künstlerischen Beruf nicht mehr zweifeln durfte. Nicht weniger bedeutungsvoll mußte sie ihm nach einer andern Seite hin erscheinen.

Ein junger deutscher Tonkünstler hatte bei einer reizenden französischen Collegin die freundlichste Aufnahme gefunden — man musicirte unter den Augen der Frau Mama so häufig und lebhaft, daß hieraus der Wunsch entsprang, sich zusammenzufinden ohne Mama und ohne Piano. Nichts war leichter zu bewerkstelligen. Die junge Clavierspielerin war nicht nur schön und liebenswürdig — sie besaß ein hervorragendes Talent und war eine der gesuchtesten Lehrerinnen. Von einer milden Dueña mehr begleitet als bewacht, ging sie in die entferntesten Quartiere der Hauptstadt, um vornehmen Damen oder jungen Pensionärinnen Unterricht zu ertheilen. Man traf sich also so weit als möglich von Hause und beeilte sich nicht auf dem Heimgange. Auch mein junger Landsmann war durch mich mit Berlioz bekannt geworden, und da letzterer in einem Pensionat Unterricht auf der Guitarre gab, in welchem die Freundin als Clavierlehrerin thätig war, hatte er die Naivetät gehabt, Berlioz zum Vertrauten seiner Liebe zu

machen und seine Gefälligkeit als postillon d'amour in Anspruch zu nehmen. Seine Unerfahrenheit gereichte ihm zum Glück, indem sie zu seiner Enttäuschung führte.

Der leicht erregbaren Pianistin, die von der bekannten großen Shakespeare'schen Passion des Liebesboten gehört hatte, schien es äußerst pikant, ihn derselben zu ihren Gunsten abwendig zu machen. Sie sagte ihm eines schönen Tages rund heraus, daß sie ihn liebe, und Berlioz setzte sogleich eine Entführung in Scene in optima forma. Das wäre noch etwa verzeihlich gewesen, hätte er sich nicht auch gleich in den Kopf gesetzt, die kühne Jungfrau als liebende Gattin heimzuführen. Davon wollte aber die Frau Mama durchaus nichts wissen. Die Tochter wurde nun auf's strengste bewacht — der Eintritt in ihr Haus konnte jedoch dem stürmischen Bewerber nicht versagt werden.

Da erhielt Berlioz jenen römischen Preis, und Frau Martha (so hieß sie nicht) hatte nun gewonnenes Spiel. Sie gab halb und halb zu, daß eine Verlobung stattfände und Ringe gewechselt würden — wußte sie ja doch, daß der Bräutigam in kurzer Zeit genöthigt sein werde, über die Alpen zu ziehen, und daß diese jüngste der Neigungen ihrer Tochter sich nicht dauerhafter erzeigen werde als vergangene und zukünftige. Berlioz veranstaltete noch ein Concert, in welchem seine neuesten Compositionen großes Aufsehen erregten und von einem Theile des Publicums wenigstens aufs höchste gepriesen wurden. Von Ruhm und Liebe berauscht, reiste er zuerst zu den Seinigen — dann nach Rom.

Er war kaum fortgezogen, als man in unserer engern musicalischen Welt von einem Eheprätendenten für seine Braut sprach — von einem ältern aber ausgezeichneten und reichen Manne, wie ihn sich die Mutter für ihre Tochter, die Tochter für ihre Excentricitäten nur wünschen konnte. Auch hatte ich Gelegenheit, mit eigenen Augen zu sehen, wie wenig oder wie sehr man die Abwesenheit des Verlobten beachtete. Dieser schrieb mir von der Côte St.-André aus die leidenschaftlichsten Briefe — erzählte mir von der Freude seiner Familie, von seinen Trennungsschmerzen,

seinen Beängstigungen, und als ich mir erlaubt hatte, in der besten Absicht ihm zu sagen, daß mir die liebenden Sorgen nicht auf beiden Seiten gleichmäßig vertheilt seien, machte er mich gründlich herunter. Jede Erinnerung an die frivole Weise, in welcher jener Bund — welch ein Bund?! — geschlossen worden, schien gänzlich verwischt — wenn seine Geliebte eine Iphigenie gewesen wäre, er hätte sich nicht anders ausdrücken können.

In Rom machte er die Bekanntschaft Mendelssohn's und schrieb über ihn: „Er ist ein bewundernswerther Mensch, — sein ausübendes Talent ist nicht minder groß als sein musicalisches Genie, und das will wahrlich viel sagen. Alles, was ich von ihm gehört habe, hat mich entzückt — er ist eine der höchsten musicalischen Capacitäten unserer Epoche, davon bin ich überzeugt. Während der ganzen Zeit war er mein Cicerone. Ich verfügte mich Morgens zu ihm — er spielte mir eine Sonate von Beethoven, wir sangen Gluck's Armide zusammen, dann führte er mich zu allen berühmten Ruinen, die mir, ich gestehe es, sehr wenig Eindruck machten. Mendelssohn ist einer jener reinen Seelen, wie man sie so selten findet — er ist ein gläubiger Christ, und ich gab ihm bisweilen Aergerniß durch meine Verhöhnung der Bibel. Durch ihn allein wurden mir in Rom einige gute Stunden zu Theil."

Diese Zeilen sind einem Briefe entlehnt, der die Ausdehnung einer kleinen Broschüre hat und den er am 6. Mai 1831 in Nizza schrieb. Er war an mich adressirt, galt aber dem ganzen kleinen Kreise seiner engeren Freunde. Da die Ehe seiner Verlobten stattgefunden hatte und man gar nichts von ihm hörte, waren wir eine Zeit lang nicht ohne Besorgniß. Zufällig kam der damalige Director der römischen Akademie, der berühmte Horace Vernet, auf einige Tage nach Paris, und ich beeilte mich, ihn aufzusuchen. Ohne weiteres wurde ich in sein Zimmer geführt, wo er mit der lebendigsten Liebenswürdigkeit das Gespräch begann, während er gerade jenen Theil seiner Bekleidung wechselte, der noch unaussprechlicher ist als die Inexpressibles. Was er mir

über Berlioz mittheilte, war durchaus beruhigender Natur und sollte in jenem Briefe die vollste Bestätigung finden.

Mehrere Wochen hatte er in Rom zugebracht, ohne Nachrichten von seiner Braut zu erhalten — da litt es ihn nicht länger dort, und trotz aller Vorstellungen (eine Rückkehr nach Frankreich hätte ihn seiner Pension verlustig gemacht) reiste er ab. In Florenz endlich erhielt er ein Schreiben der Frau Martha, in welchem sie ihm die Vermählung der Tochter anzeigt, ihm erklärt, sie habe nie ihre Einwilligung zu seiner Verlobung gegeben, und ihn ersucht, er möge sich doch ja deßhalb kein Leids anthun. Wüthend, in Verzweiflung setzte er seine Reise fort — die ungeheuerlichsten Dinge im Busen wälzend, gelangte er nach Nizza. Dort aber gewannen Vernunft und Lebenslust den Sieg über die Dämonen, die sich seiner bemächtigt hatten, und — er verlebte daselbst bis zur Rückkehr nach Rom die seligsten Wochen. „Ihr seht, ich bin geheilt," schreibt er in dem oben erwähnten Briefe. „Ich habe eine köstliche Wohnung mit der Aussicht auf's Meer und bin ganz gewöhnt an das beständige Röcheln der Wogen. Herrlich ist's des Morgens, wenn ich das Fenster öffne, die Wellen herbeieilen zu sehen, wie die wallenden Mähnen weißer Rosse — ich schlummere ein bei dem Getöse der Artillerie der Wogen, die den Felsen, auf welchem mein Haus steht, in Bresche schießen. Neulich entdeckte ich die Trümmer eines alten Thurmes am Rande eines Abgrundes. Auf dem kleinen Platze davor strecke ich mich aus und lasse mich von der Sonne bescheinen. Weit in der Ferne erscheinen Schiffe, ich zähle die Barken der Fischer und bewundere »die goldstrahlenden kleinen Pfade, die (nach den Worten des Th. Moore) zu glücklichen, friedlichen Inseln führen«." Kaum mag es ihm je wieder vergönnt gewesen sein, solch lautern Glückes theilhaftig zu werden. Der Wonne des geistig Genesenden vereinigte sich die Lebensfreudigkeit frischer, kräftiger Jugend.

Wie es ihm weiterhin in Italien ergangen, zeichnen am besten Auszüge aus einigen seiner Briefe, die ich hier bringe. Im September schrieb er mir:

„Ich habe den Brief in den Bergen von Subiaco empfangen — mit Nächstem kehre ich dorthin zurück. Nichts ist mir angenehmer als dieses Umherschweifen zwischen Felsen und Wäldern mit diesen gutherzigen Landleuten, bei Tage schlafend am Ufer eines Stromes, Abends mit den Männern und Frauen unserer Schenke die Saltarella tanzend. Meine Guitarre entzückt sie — vor meiner Ankunft kannten sie nur den Tamburin, sie sind bezaubert von meinem melodischen Instrument. Ich kehre zu ihnen zurück, um der Langenweile zu entfliehen, die mich hier tödtet; während einiger Tage war es mir gelungen, ihr durch die Jagd zu entfliehen; ich verließ Rom um Mitternacht, um bei Tagesanbruch an Ort und Stelle zu sein, ich lief mich kreuzlahm, starb vor Hunger und Durst, aber ich langweilte mich nicht mehr. Das letzte Mal schoß ich sechzehn Wachteln, sieben Wasservögel, eine große Schlange und ein Stachelschwein. Die römische Landschaft ist so streng, so majestätisch, vollends des Abends. Alle diese Ruinen von Palästen und Tempeln, von der untergehenden Sonne beleuchtet, auf einem Boden, nackt wie die Hand, ohne Bäume, voll tiefer Schluchten, bilden ein düsteres, hochromantisches Gemälde. Ich frühstückte auf einer alten Cisterne oder auf einem etruskischen Grabmal, Mittags schlief ich in einem Bacchustempel, aber ich konnte ihm nur ein wässeriges Trankopfer bringen; hoffentlich verzeiht mir der Sieger am Gangesstrom die unwürdige Spende.

„Ist Mendelssohn angekommen? Er ist ein außerordentliches, ungeheures, prachtvolles, wunderbares Talent. Der Kameraderie bin ich wahrlich nicht verdächtig, indem ich mich so ausspreche, denn er hat mir offen eingestanden, meine Musik sei ihm ganz und gar unverständlich. Tausend Grüße an ihn; er ist ein wenig kühl im Verkehr, aber ich liebe ihn ungemein, obschon er keine Ahnung davon hat.“

Vom 3. December 31. „....... ich war in Neapel, den Rückweg machte ich zu Fuß, über die Berge, ohne Führer, ausgenommen den letzten Tag, wo ich in meinem geliebten Subiaco

ankommen wollte. Zu weitläufig würde es sein, die magischen Eindrücke zu beschreiben, die mir durch Neapel, den Vesuv, das Inselmeer zu Theil wurden, wir werden davon sprechen, da geht es besser. . . . . Aber, verflucht! Muß ich in dieser düstern, antimusicalischen Stadt eingesperrt sein, während man in Paris die neunte Symphonie aufführt — und Robert — und Euryanthe — und während die Arbeiter in Lyon sich wie die Teufel amüsiren?!"

Vom 1. Januar 32. „. . . . . . Was ich in Italien componirt habe?: 1) Ouverture zu König Lear; 2) Ouverture zu Rob-Roy Mac Gregor (in Nizza skizzirt — ich habe die Dummheit gemacht, sie wider meinen Willen Mendelssohn sehen zu lassen, ehe sie auch nur zum zehnten Theil fertig war); 3) Melolog in sechs Theilen, Text und Musik, in welchem ich einigen der Ströme von Bitterkeit, die ich nicht mehr im Herzen zurückhalten konnte, die Schleusen geöffnet habe. Dann einige einzelne Vocalstücke mit und ohne Begleitung: 1) einen Engelchor für's Weihnachtsfest; 2) einen gemischten Chor, improvisirt (was man so nennt) inmitten des Nebels, als ich nach Neapel reiste, auf einige Verse, in welchen ich die Sonne anrief, sich zu zeigen; 3) einen andern Chor auf einige Worte von Moore, mit Begleitung von sieben Blasinstrumenten, in Rom componirt eines Tages, als mich der Spleen tödtete, und betitelt: „Psalmodie für Solche, die viel gelitten und deren Seele traurig ist bis zum Tode." **Das ist Alles.** Jetzt beschäftige ich mich nur damit, die Orchesterstimmen auszuschreiben und einen großen Artikel zu beendigen über den gegenwärtigen Zustand der Musik in Italien, der von mir von Paris aus für die Revue européenne verlangt worden ist."

Vom 16. März 32. „. . . . . . . Also von Paris schon abwesend! und Mendelssohn ebenfalls! wenn ich angekommen, werde ich Keinen finden! ich hatte mich schon so gewöhnt an die Aussicht auf das Zusammensein; nun verfalle ich wieder einer musicalischen Einsamkeit, die meine anderen Freunde nicht ausfüllen

können! Und ich müßte eigentlich sagen: mein anderer, denn den guten Gounet ausgenommen, habe ich keinen. Das thut mir im Herzen weh, die Blume entblättert sich; mehr als je bin ich zur Traurigkeit geneigt, und ich habe die Narrheit, Thränen darüber zu vergießen. . . . .

„Soeben komme ich wieder aus den Bergen zurück, in welchen ich zehn Tage zwischen Eis und Schnee, die Flinte auf dem Rücken, umhergeschweift bin. Ohne mein verdammtes Halsweh würde ich schon wieder dorthin zurückgekehrt sein. Unter anderen Dingen habe ich eine kurze Orientale von V. Hugo mitgebracht, für eine Stimme mit Clavierbegleitung. Das kleine Stück hat einen unglaublichen Erfolg. Alle Welt läßt es sich abschreiben, alle Pensionäre der Akademie tuten mir's in die Ohren, bei Tisch, in den Hausgängen, im Garten, es macht mich ganz verrückt — sogar Horace Vernet fängt an es zu singen!

„Auf der Rückkehr von Rom werde ich die Inseln Elba und Corsica besuchen, ich will mich in Napoleonischen Erinnerungen berauschen. Hoffentlich stößt mir keine Gelegenheit nach der andern Insel auf, ich wäre fähig, der Versuchung zu unterliegen . . . . . . jetzt gehe ich wieder zu Bett, ich sterbe vor Kälte."

Vom 15. Mai 32 aus Florenz. „. . . . Ich habe Rom ohne Betrübniß verlassen, das Casernenleben auf der Akademie wurde mir von Tag zu Tag unerträglicher. Die Abende brachte ich stets bei Vernet zu, dessen Familie mir ungemein gefällt und der mir bei meiner Abreise die vollsten Beweise von Wohlwollen und Zuneigung gab, die ich um so tiefer empfand, als ich sie durchaus nicht erwartet hatte. Fräulein Vernet ist reizender und ihr Vater ist jünger als je. Florenz habe ich mit großer Aufregung wieder gesehen; es ist eine Stadt, die ich wahrhaft lieb habe. Alles gefällt mir an ihr, ihr Name, ihr Himmel, ihre Luft, ihr Fluß, ihre Brücken, ihre Paläste, die Anmuth und die Zierlichkeit der Bewohner, die Umgegend, alles; ich liebe sie, ja ich liebe sie. Dort habe ich die Bekanntschaft mit einem frühern Schüler Choron's erneuert, der hier der Sänger à la mode ist, 15 000

Franken am Theater Pergola erhält und überdies ein wahres und großes Talent hat. Er besitzt eine köstliche Stimme, singt rein und ist wirklich musicalisch. Als Schauspieler ist Nourrit bedeutender, aber Duprez singt besser und seine Stimme hat etwas sehr Naives und ganz Eigenthümliches im Klange. Ich bin sicher, daß er in einigen Jahren in Paris furore machen wird. In meinem ersten Concert hatte er gesungen, wir erinnerten uns gestern während des Zwischenactes mit einem gewissen Vergnügen jener Zeit unserer ersten Bekanntschaft. Beide sind wir seitdem um einige Schritte vorwärts gekommen, ich um sechs oder sieben, er um dreißig bis vierzig. . . . .

„Herr von S. will mich durchaus mit Bellini bekannt machen — aber um keinen Preis! Die Nachtwandlerin, die ich gestern gehört, verdoppelt meinen Widerwillen. Welch eine Partitur!! Zum Erbarmen!!! Sogar die Florentiner haben sie ausgezischt und ausgepfiffen. Für sie wäre sie nun doch gut genug. O, lieber H., man muß in Italien sein, um eine Ahnung davon zu bekommen, was sie in diesem Lande sich unterstehen, Musik zu nennen. . . . .

„Ich bin sehr traurig. So oft ich Florenz wieder gesehen habe, fühlte ich eine innere Unruhe, ein verwirrendes Wallen des Blutes, das ich mir kaum erklären kann. Ich kenne Niemanden hier — nichts Absonderliches ist mir hier begegnet — — ich bin einsam, wie ich's in Nizza gewesen . . . vielleicht bewegt es mich gerade darum in so fremdartiger Weise. Seltsam! wunderlich! Es scheint mir hier, als sei ich nicht ich selbst, als sei's eine fremde Person, ein Russe oder Engländer, der auf dem schönen Arno-Quai herumspazirt. Berlioz ist anderswo, und ich bin einer seiner Bekannten. Ich mache den Dandy, gebe Geld aus, stemme die Faust in die Seite wie ein Geck. Unbegreiflich. What is it? . . . ."

Er besuchte nun vor allem das väterliche Haus wieder und machte seiner ältern Schwester, die sich unterdessen in Grenoble verheiratet hatte, einen Besuch. „Ihr Gatte und ihr Schwager,"

6*

schreibt er mir am 2. August 32, „gehören zu jener Gattung guter, vortrefflicher, gebildeter Menschen, die mir ganz unerträglich ist. Ich habe sie angefleht, mir nie von Musik, Kunst, Poesie zu sprechen; sie können es aber nun einmal nicht lassen; sie haben verruchte Ansichten, und ich fühle mich nach ihren Gesprächen zerquetscht und zerkratzt. In solchen Augenblicken werde ich gefährlich. Wenn ich meine Bewunderungen angegriffen sehe, meine einzigen Götter, die ich im Herz meines Herzens bewahre, dann fühle ich, daß mein Haß und meine Verachtung des menschlichen Lumpengesindels kein Hirngespinnst sind und daß ich von Worten leicht zu Thaten übergehen könnte. O, wenn ich nach Italien zurückkehren werde!!! Ich brauche Freiheit, Liebe und Geld. Das alles wird sich später finden und obendrein ein kleiner Luxusgegenstand, eine jener Ueberflüssigkeiten, die gewissen Naturen nothwendig sind, **die Rache,** die allgemeine und die persönliche. Man lebt und stirbt nur einmal. . . . . . .

„Während ich in der Provinz lebe, entfernt von der gewöhnlichen Unruhe, allein mit meinem Denken, das sich nach allen Seiten dreht und wendet und mich wie ein Stachelschwein mit seinen spitzen Pfeilen verwundet, befestigen sich meine Ansichten durch das Studium der tiefen Arbeiten eines Locke, Cabanis, Gall und Anderer. Sie lehren mich freilich nur technische Einzelheiten, denn ich fühle sehr wohl, daß ich weiter gekommen bin als sie, die nicht gewagt haben, die vollen Consequenzen ihrer Grundsätze zu ziehen, aus Furcht vor der öffentlichen Meinung, dieser Königin der Welt! . . . . . Aber es gibt keine Könige und Königinnen mehr, ein Thronerbeben, sagt Lamartine, hat sie alle umgeworfen; warum sollte jene alte stupide Macht noch verehrt werden? . . . . .

„Ich schreibe den ganzen Tag die Stimmen meines Melologs aus, seit zwei Monaten thue ich nichts anderes, und noch habe ich — 62 Tage daran zu arbeiten. Habe ich Geduld? Sie ist vonnöthen — nicht um hündisch die Uebel zu ertragen, sondern um zu handeln!"

Vier Monate lang Orchesterstimmen ausschreiben! Welche Ausdauer, welche Entsagung für einen Mann von seinem Temperament! Die wenigsten meiner Leser haben eine Ahnung davon, welch eine Willenskraft für einen Menschen von Geist und Seele dazu gehört, sich einer solchen Arbeit hinzugeben. — Aber der Lohn blieb nicht aus. Im December desselben Jahres gab er ein großes Concert in Paris im Saale des Conservatoriums. Er führte seine Symphonie: „Episode de la vie d'un artiste“ auf nebst jenem „Melolog“, in welchem eine Art von Monolog, der die einzelnen Stücke verbindet, von dem beliebten Schauspieler Boccage gesprochen wurde, und feierte einen großen Triumph. Die neue romantische Schule stand damals in hoher, wenn auch nicht unbestrittener Gunst — man sah in Berlioz den musicalischen Repräsentanten derselben. C'est le Victor Hugo de la musique, hieß es — und das sollte viel sagen und sagte auch viel. Mehrere Theile der Symphonie machten außerordentliche Wirkung; als Würze kam auch noch etwas Scandal dazu, denn in den Reden des Melologs war der berühmteste musicalische Kritiker jener Zeit auf's schärfste angegriffen. Sein Name wurde zwar nicht genannt, aber alle Welt errieth ihn, und die Schadenfreude gehört ja bekanntlich zu den Lieblingsgerichten der Menschheit.

Wichtiger in seinen Folgen als der Jubel der Anhänger und der Spott der Gegner wurde dieses Concert als Veranlassung zum edelsten und — unheilvollsten Schritt, den Berlioz gethan — zu seiner Verheiratung mit Miß Smithson. Das kam folgendermaßen.

In Paris eingetroffen und voll von seinen Concertplänen, hört unser Freund, daß die einst angebetete Schauspielerin eine englische Theaterunternehmung auf eigene Faust leitet. Einen Rückfall in die krankhaften Zustände früherer Zeit befürchtend, verbietet er sich auf das strengste den Besuch der Shakespeare-Bühne und beschäftigt sich ausschließlich mit seinen musicalischen Angelegenheiten.

Er sollte jedoch seinem Schicksale nicht entrinnen. Stark genug, um sich den Eintritt ins englische Theater zu versagen, hatte er

nicht den Muth, eine Loge zu seinem Concert einem Bekannten zu verweigern, der sie ausgesprochener Maßen verlangte, um die nichts ahnende Miß Smithson hinzubringen. Es war dies aber ein in bester Absicht gelegter Fallstrick, denn die Schauspielerin konnte dieser Aufführung unmöglich beiwohnen, ohne der längst vergessenen leidenschaftlichen Bewerbung des Componisten wieder zu gedenken.

Die Symphonie nämlich, aus fünf Sätzen bestehend, hat, möglichst kurz gefaßt, folgendes Programm. Eine sehnsuchtsvolle Künstlerseele liebt. Der Gegenstand ihrer Leidenschaft bleibt ihr stets nahe im Leben und Denken und Träumen. Aus Verzweiflung, keine Erhörung zu finden, nimmt der Leib, dem jene Seele angehört, Opium ein, um zu sterben — er nimmt aber eine zu große Dosis und bleibt am Leben. In dem furchtbaren Alpdrücken, welches ihn nun überfällt, glaubt er seine Geliebte ermordet zu haben und nun selbst zum Tode geführt zu werden. In der Hölle erblickt er sie dann wieder, entstellt und auf's tiefste gesunken. Konnte nun auch Miß Smithson den letzten Theil jenes phantastischen Werkes nicht wohl auf sich beziehen, so machte doch der Melolog „die Rückkehr zum Leben" jedes Mißverständniß unmöglich; es wird darin in deutlichen Worten jene Julie, jene Ophelia angerufen, die den unglücklich Liebenden trösten und aufrichten könnte, — in deren Armen er seine Seele aushauchen möchte.

Berlioz wurde nun bei Miß Smithson, die ihre Mutter und eine Schwester bei sich hatte, eingeführt. Es ging ihr schlecht zu jener Zeit, denn ihre Theaterunternehmung mißglückte gänzlich, stürzte sie in eine Last von Schulden und durch einen unvorsichtigen Tritt aus dem Wagen erlitt sie obendrein einen Beinbruch. Ob die Beängstigungen ihres Gemüthes sie weicher stimmten? — genug, sie lieh den Bewerbungen des ungestümen Verehrers jetzt ein williges Ohr und überwand auch den zähen Widerstand, den ihre Mutter und Schwester der Vereinigung mit Berlioz entgegensetzten. Als ich in Folge der Todeskrankheit meines treff-

lichen Vaters zu Anfang des Frühjahrs nach Frankfurt abreiste, war jedoch eine starke Verstimmung zwischen den Verlobten eingetreten. Sie hielt nicht an und im Laufe des Sommers erhielt ich folgenden Brief:

„Mein langes und unverzeihliches Schweigen hat dir wohl bewiesen, daß die Freiheit, in der ich mich bei deiner Abreise befand, nicht lange gedauert hat. Zwei Tage, nachdem du Paris verlassen hattest, ließ mich Henriette inständigst bitten, sie zu besuchen. Ich war kalt und ruhig wie ein Stück Marmor. Nach zwei Stunden schrieb sie mir; ich kehrte zurück, und nach tausend Betheuerungen und Erklärungen, die sie zwar nicht gänzlich rechtfertigten, aber doch im Hauptpunct ihre Unschuld klar legten, verzieh ich ihr und habe sie seitdem keinen Tag mehr verlassen. . . . . .

„In zwei Tagen reise ich nach Grenoble — ich muß mich überzeugen, ob auch ich einen Vater verloren habe und ob ich für meine ganze Familie zum Paria geworden bin. Meine arme Henriette fängt an zu gehen, und wir waren schon etliche Mal im Tuileriengarten zusammen. Ich folge dem Fortgang ihrer Heilung mit der Bangigkeit einer Mutter, welche die ersten Schritte ihres Kindes beobachtet. Aber in welcher furchtbaren Lage befinden wir uns! Mein Vater will mir nichts geben, weil er so unsere Heirat zu verhindern hofft. Sie hat nichts — ich kann wenig oder nichts für sie thun. Gestern Abend brachten wir zwei Stunden zu, in Thränen aufgelöst. . . . . .

„Da ich nicht weiß, wie alles das endigen wird, bitte ich, diesen Brief aufzuheben, um, wenn mir ein Unglück zustieße, meine sämmtlichen Manuscripte verlangen zu können, die ich dir hiermit anvertraue und vermache. Adieu!"

Der Vater blieb unerbittlich; Berlioz griff zu dem Mittel, welches das französische Gesetz in solchen Fällen bietet, den sogenannten sommations respectueuses, und im Spätherbst wurde die Trauung vollzogen, und zwar in der Capelle der englischen Gesandtschaft. Heinrich Heine und ich dienten den Gatten als Zeugen.

Es war ein stiller, etwas trüber Actus, nach dessen Vollzug die Neuvermählten ihre entfernt gelegene Wohnung aufsuchten und Heine mir gegenüber seinen wehmüthig-spöttischen Betrachtungen freien Lauf ließ. Man konnte nicht unter ungünstigeren Verhältnissen die Erfüllung eines höchsten Lebenswunsches erreicht haben. Auch in ihren Folgen war die Verbindung keine glückliche zu nennen, wie ich, von Paris entfernt, von allen Seiten hörte und wie es Berlioz ja selbst in seinen Memoiren zugesteht. Sicherlich trug hierzu die Schwierigkeit, sich sprachlich zu verständigen, viel bei. Berlioz zog es ins Weite, die Gattin, die sehr eifersüchtiger Natur war, wollte davon nichts wissen, bis dann schließlich auf gütlichem Einverständniß eine Trennung statt hatte. Groß waren die Verpflichtungen, die dieses Bündniß dem mittellosen Componisten auferlegt hatte — aber es gelang ihm nach einigen Jahren, alle Schulden seines Weibes zu decken, und für ihre Existenz sorgte er bis ans Ende. Im Jahre 1854 starb sie — seit mehreren Jahren war sie durch einen Schlaganfall der Sprache beraubt gewesen. Ihr einsames Ende war trauriger als das aller jener poetischen Gestalten, welchen sie einstmals Leben eingehaucht, für welche sie die Sympathie von Tausenden hervorgerufen hatte. Es zeigte sich hier einmal wieder, wie selten es gelingt, dem Idealen auf andere Weise Realität geben zu wollen, als durch die Kunst.

Für Berlioz begann aber vom Moment seiner Vermählung an eine lange Reihe großer Erfolge, und seine Thätigkeit wie sein Ruf steigerten sich fortwährend. Die Concerte, die er in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre in Paris veranstaltete, gewannen ihm für seine Compositionen ein zahlreiches Publicum und die enthusiastische Zuneigung großer Künstler. Unter diesen ist vor allen Liszt zu nennen, der nie aufgehört hat, für Berlioz zu wirken, und auf dessen Thätigkeit als Componist dieser offenbar den stärksten Einfluß ausgeübt. Auch Paganini bezeigte ihm nach Anhörung einer seiner Symphonieen eine solche Bewunderung, daß er einen wirklichen Kniefall vor ihm zu thun versuchte. Mehr noch als durch diese wunderliche Aeußerung wurde die ganze musica-

lische Welt in Erstaunen versetzt durch das königliche Geschenk, welches er ihm in Gestalt einer Anweisung von 20 000 Franken machte, er, Paganini, von dessen Geiz die unerhörtesten Beweise allgemein bekannt waren. Die Summe ist von der Rothschild'schen Casse in Paris ausgezahlt worden, das unterliegt keinem Zweifel — und dennoch blieb diese Manifestation räthselhaft, ja, unglaublich. Den Schlüssel zu ihrer Lösung gab mir Rossini, und heute nehme ich keinen Anstand, diese mitzutheilen, da sie keinen der Betheiligten mehr unangenehm berühren kann. Armand Bertin, der reiche, mächtige Besitzer des Journal des Débats, hatte durch Berlioz selbst von der fanatischen Begeisterung des berühmten Geigers gehört und machte, da er den genialen Componisten liebte, Paganini den Vorschlag, sich, ohne Unkosten, als Spender der genannten Summe zu bekennen. Paganini that, wie von ihm verlangt wurde. „Ist das denn wahr, sicher, möglich, glaublich?" frug ich Rossini. — „Ich weiß es", erwiderte der Maëstro, mit dem festen Ernste, der ihm nicht minder wohl anstand als der scherzende Humor, in dem er sich meistens gefiel. Kein Zweifel, daß diese Thatsache noch manchen Anderen bekannt war — Andere mögen sie bezweifeln — ich bin von ihrer Wahrheit überzeugt.

Von unberechenbarer Wichtigkeit war es auch für Berlioz, zu jener Zeit als musicalischer Kritiker am Journal des Débats, der geehrtesten, einflußreichsten Zeitung Frankreichs, beschäftigt zu werden; ich sage Wichtigkeit, denn die Stellung, in welche er hierdurch gelangte, war eine äußerst schwierige und trug ihm, in Paris wenigstens, sicherlich eben so viel Haß als Liebe ein — und zwar wohl noch mehr thätigen Haß als dankbare Liebe. Trotzdem kam sie ihm in der Folge bei vielen Gelegenheiten sehr zu Statten. Im Jahre 1837 componirte er, vom Ministerium beauftragt, sein großes Requiem, welches nach der Einnahme von Constantine in der Invalidenkirche aufgeführt wurde (als Erinnerungsfeier an die Gebliebenen, unter welchen General Damrémont); es fand große Anerkennung. In seinen Memoiren findet sich die

ausführliche Erzählung aller Kämpfe, die er bei dieser Gelegenheit zu bestehen hatte, aller Intriguen, die man gegen ihn geschmiedet. Und nun erst die Aufführung seiner Oper Benvenuto Cellini! Sie wurde bei der ersten Aufführung im eigentlichsten Sinne des Wortes ausgepfiffen, ein Act gehässigster Feindseligkeit. Doch wurden deßhalb die Vorstellungen nicht eingestellt und sogar später wieder aufgenommen — aber auf der Bühne leuchtete ihm diesmal sowohl wie bei späteren Veranlassungen kein guter Stern, nur in Weimar wurden dem Benvenuto, unter der Aegide Liszt's, einige erfolgreiche Aufführungen zu Theil. Der Concertsaal war das Feld, auf welchem er seine Siege gewonnen hatte und gewinnen sollte. Eine Symphonie funèbre et triomphale war bei ihm wieder seitens der Regierung bestellt worden zur Feier der Julitage und der Einweihung der Säule an der Place de la Bastille — sie konnte im Freien nicht wirken, erlebte aber in der Salle Vivienne wiederholte, mit Enthusiasmus begrüßte Aufführungen.

Gegen Ende des Jahres 1841 begann Berlioz seine erste Concertreise in Deutschland. Ich war kurz vorher von Italien in die Vaterstadt, nach Frankfurt, zurückgekehrt; wir begegneten uns im Theater, wo Fidelio gegeben wurde, und begrüßten uns als alte Freunde. Capellmeister Guhr hatte für gut befunden, keinen Abend für Berlioz frei zu halten. Dieser reist nach Stuttgart, Mannheim, Karlsruhe und kommt dann wieder, auf der Durchreise, nach Frankfurt. Der Zufall wollte, daß ich für den folgenden Tag ein Concert veranstaltet hatte, und ich bat Berlioz, demselben beizuwohnen. „Unmöglich," war seine Antwort. „Du weißt, daß ich in Begleitung einer Concertsängerin reise. Sie singt wie eine Katze — das wäre nun gleichgültig. Das Schlimme ist, daß sie in allen meinen Concerten aufzutreten verlangt. Ich gehe von hier nach Weimar, dort haben wir einen Gesandten — es ist mithin unmöglich, sie dort vorzuführen, aber ich habe meine Mine gegraben. Sie glaubt, daß ich auf heute Abend zu Rothschilds eingeladen sei — ich verlasse also das Hotel um 7 Uhr — mein Platz im Postwagen ist genommen — mein Koffer ist

hingebracht — ich reise ab, und ein paar Stunden nachher erhält sie durch den Oberkellner einen Brief mit dem Nöthigen für die Rückreise.“ Nach solchen Vorbereitungen durfte ich freilich nicht auf meiner Bitte bestehen. Der folgende Tag nahm mich durch das Concert gänzlich in Anspruch — am dritten Tage aber, begierig zu erfahren, welche Wendung die Sache genommen, verfügte ich mich in den Russischen Hof, wo mir der Portier den weitern Verlauf gern mittheilte. Außer sich, nachdem sie das Schreiben erhalten, hatte Fräulein Recio am folgenden Morgen sich auf den Posthof begeben, wo sie leicht Aufklärung erhielt. Denn zu jener Zeit waren die Reisenden nicht nur zu zählen, auch ihre Namen waren eingeschrieben, und Berlioz schien so wenig gefürchtet zu haben, sein Vorhaben vereitelt zu sehen, daß er gar keine weiteren Vorsichtsmaßregeln ergriffen hatte und jetzt schon wieder von der treuen Begleiterin eingeholt worden war. Ich muß ihm darauf hin wohl einen etwas leichtfertigen Brief geschrieben haben, denn wenige Tage später erhielt ich ein Schreiben von Fräulein Recio, worin sie mich gehörig abkanzelte und mir auseinandersetzte, welch eine Kluft sei zwischen Eigenliebe und Liebe. Und mitten in dem Briefe fanden sich, wehe! — zwei Zeilen des Freundes, welche, auf meine Worte anspielend, sagten: „man sei weder attrapirt noch rattrapirt worden, sondern sicher gewesen, sich wieder zu vereinigen“.

Dieser allzu intimen Geschichte würde ich hier keinen Platz eingeräumt haben, wenn sie nicht wieder ein Beleg für die freilich tausendfältige Erfahrung wäre, von welchen — nennen wir's Zufälligkeiten, unser Leben abhängt. Denn Berlioz hat sich nie mehr von Fräulein Recio getrennt, und nach dem Tode der ersten Frau wurde sie seine Gattin. „Sie hat mir eine Häuslichkeit geschaffen“, sagte er mir später. Auch ihre Mutter hatte er bei sich aufgenommen, und diese, welche ihre Tochter überlebte, pflegte Berlioz in seinen letzten Lebensjahren. Fräulein Recio war eine kluge Person und scheint gewußt zu haben, wie ihr Gatte behandelt werden mußte — aber der Lauterkeit seines Gebahrens

als Kritiker that nur sie einigen Abbruch, ohne daß er eine Ahnung davon hatte — seine Häuslichkeit mochte für ihn vielleicht eine genügende sein, seinen Freunden machte sie nicht den erwünschten Eindruck. In seinen Memoiren erwähnt Berlioz sie nur bei Gelegenheit ihres Todes.

Die Concerte, die Berlioz in allen bedeutenderen Städten von Norddeutschland veranstaltete, machten doppelt viel von sich reden, einestheils durch die Wirkung seiner Compositionen, anderntheils durch die Berichte, die er selbst darüber noch während der Reise im Journal des Débats veröffentlichte. Man kam ihm überall freundlich entgegen. Männer wie Meyerbeer, Mendelssohn, David, Lipinski, die Gebrüder Müller, das Brüderpaar Bohrer unterstützten ihn auf das bereitwilligste und nachhaltigste, nicht allein durch ihren Einfluß, sondern auch durch mühevolle persönliche Leistungen in den Proben und in den Aufführungen. Und es gab viel zu thun, denn die Werke, die der französische Componist vorführte, verlangten Mittel, enthielten Schwierigkeiten, wie sie vorher nie beansprucht, nie gestellt worden waren. Manche seiner Tondichtungen hatten großen Erfolg — gegen andere verhielt man sich ablehnend — allgemein aber war das Interesse, welches man dem feurigen, geistreichen, energischen, seltsamen Manne entgegenbrachte, der überdies aus Paris kam. Der Respect, den er durch seine Leistungen einflößte, wurde gehoben durch seine Stellung und sein Talent als Kritiker. In jenen Berichten spricht er sich sehr ungezwungen aus, lobt und tadelt Menschen und Einrichtungen der Concertsäle und der Theater mit dem unumwundensten Freimuth, bezeigt sich dankbar für die Liebenswürdigkeiten der Fürsten und der Capellmeister; enthusiastisch wird er, wenn er von gelungenen, wirkungsvollen Aufführungen seiner Compositionen spricht und diese selbst analysirt.

Eine Concertreise, die Berlioz in der Folge nach Wien, Pesth, Prag machte, war noch erfolgreicher als die frühere — er erhielt Ovationen seltener Art. Für die ungarische Hauptstadt hatte er den Rakoczi-Marsch auf's glänzendste instrumentirt und erweitert,

und errang damit einen Triumph, wie er nur bei den Ungarn vorzukommen scheint, wenn sich ihr Patriotismus ihrer Musikliebe einigt. In Paris jedoch litt er unter den Arbeiten, die ihm seine Anstellung als musicalischer Feuilletonist auferlegte, und wurde dafür nicht entschädigt durch den Halberfolg mehrerer in kolossalen Verhältnissen unternommenen Concerte. Seine Composition von Recitativen zum Freischütz, um dieses Werk der großen Oper in Paris zugänglich zu machen, fällt ebenfalls in jene Zeit. Als die mit großen Kosten verbundene erste Aufführung seiner Faust-Legende ihm statt eines Gewinnes nicht unbeträchtliche Schulden brachte, empfand er die Gleichgültigkeit eines Publicums, welches ihm früher so manche Beweise von Zuneigung gegeben hatte, äußerst schmerzlich — eine Reise nach Rußland sollte ihm Entschädigung dafür bieten und brachte sie ihm in erfolgreichster Weise.

Auch in England verlebte Berlioz schöne Tage und erwarb sich dort mannigfache Sympathieen. Freilich blieben auch zahlreiche Widerwärtigkeiten nicht aus. Für die erste Fahrt nach London hatte er sich unvorsichtiger Weise einem musicalischen Steuermann anvertraut, der, einem schlimmen Zauberer gleich, den Sturm hervorrief, statt das Schiff durch Wind und Wetter in den sichern Hafen zu führen. Julien, der in seiner Art berühmte Dirigent eines Vauxhall-Orchesters, ein geschickter Charlatan, wollte höher hinauf und miethete das Drurylane-Theater, um eine englische Oper zu leiten, — Berlioz hatte die musicalische Führung übernommen. Wohl fand er tüchtige Gesanges- und Orchesterkräfte vor, aber, abgesehen von einem einzigen Werke von Balfe, mit dem man begann, waren weder Musicalien noch Costüme noch Decorationen zur Hand. Nichtsdestoweniger verlangte Julien, daß innerhalb einer Woche Robert der Teufel zur Aufführung vorbereitet werden sollte, und was dergleichen unsinnige Ansprüche mehr! Es gab einen entsetzlichen Zusammensturz — der arme Berlioz erhielt nicht nur keine Entschädigung für seine Mühen, es wurden ihm eines Morgens, während er

noch schlief, seine sämmtlichen Habseligkeiten gepfändet. Denn da er bei Julien wohnte, hieß es: mitgefangen, mitgehangen. Hingegen begeisterte sich ein englischer Verleger (was wahrhaftig nicht wenig sagen will) für Berlioz und seine Musik und veranstaltete eine Reihe von Concerten, in welchen dieser seine Compositionen, und zwar mit vielem Erfolg aufführte. Mehreren dieser Concerte habe ich beigewohnt so wie einem philharmonischen Concert, dessen Held Berlioz war. Auch bei der ersten Vorstellung des Benvenuto Cellini im Coventgarden-Theater war ich zugegen — diese war aber nicht glücklich. Der Componist schrieb sie einer Kabale der Italiener zu — ich muß jedoch bekennen, daß ich den Eindruck behielt, das anwesende Publicum sei, zum größern Theil wenigstens, mit den besten Gesinnungen gekommen. Am folgenden Morgen besuchte ich Berlioz und fand ihn leidend und traurig zu Bett. Mit jener Geduld und Ausdauer, von welcher ich schon zu sprechen Gelegenheit gehabt, hatte er diese Aufführung vorbereitet — unter anderem hatte er (ein leuchtendes Beispiel für andere Componisten) die sämmtlichen Orchesterstimmen auf das genaueste durchgesehen und verbessert, um dem Dirigenten, dem bekannten Costa, nach dieser Seite hin jede Mühe zu ersparen. Es war vergebliche Mühe gewesen. Bestand und besteht aber nicht ein großes Stück Leben der besten Männer aus vergeblichen Mühen?

Längst war es mein Wunsch gewesen, Berlioz zur Aufführung eines seiner Werke nach Köln einzuladen, der doppelten Freude theilhaftig zu werden, dem Jugendfreunde unser Orchester und ihn dem Orchester vorzuführen — im Herbst 1866 konnte ich endlich die nöthigen Schritte thun. Es entspann sich eine Correspondenz über das Wie, Was, Wann? — ich gestehe, sie war nicht leicht zu führen; denn Berlioz machte Einwendungen gegen Dinge, die nicht existirten, und hatte Zweifel, wo nichts zu bezweifeln war. Als es mir gelungen, ihn gänzlich zu beruhigen, hatte ich wenigstens die Genugthuung, einen Brief zu erhalten mit den Worten: ich sei der beste Kamerad,

der zu finden sei. Er versprach sein Erscheinen und brachte dann auch im Februar 1867 unvergeßliche Tage bei uns zu. Ein jäherer Wechsel von Stimmungen und Zuständen, wie wir sie an ihm in jener Zeit erlebten, ist kaum denkbar. So oft ich ihn in seinem Gastzimmer aufsuchte, abholte, fand ich ihn müde und elend, meistens, zu welcher Tageszeit auch, zu Bett; er klagte, nichts zu sich nehmen, kaum sprechen zu können — und eine halbe Stunde später speiste er, zwar halb widerstrebend, so männlich fest, wie die Wirthin es nur wünschen konnte — und plauderte, erzählend oder betrachtend, mit der lebendigen, ja, heftigen Beredsamkeit, die ihm eigen war. Eines Morgens schleppte er sich mit Noth zur Orchesterprobe (fahren wollte er nicht); — kaum aber stand er am Dirigentenpult, so war er wie umgeschaffen; lebendig, energisch, übersprudelnd. Er erinnerte an den Schwan, der, sich mühselig erhebend, schwerfällig zum Wasser watschelt, sobald er aber sich hinabgelassen, in majestätischer Ruhe auf der nassen Fläche hinzieht. Die Ruhe war es nun freilich nicht, wodurch sich Berlioz auszeichnete — ein Orchester ist aber auch kein See, wenn sich auch Himmlisches in ihm widerspiegelt. Glücklicherweise gelang die Aufführung seiner Harold-Symphonie vortrefflich (Königslöw spielte das Bratschensolo), der Componist wurde mit herzlicher Wärme begrüßt und schied befriedigt und dankbar.

Noch einmal — zum letzten Mal — sollte es mir vergönnt sein, ihn zu sehen, als ich im darauf folgenden Spätsommer auf kurze Tage Paris besuchte. Ich mußte bei ihm speisen und nach Tische machten wir einen langen Spazirgang, auf welchem er mir sein Herz ausschüttete — die im Gegensatz zu seinem gewohnten Wesen milde, ruhige Klage, die ihm entströmte, schnitt mir durch die Seele und rührte mich tief. Er hatte nun auch sein einziges Kind, seinen Sohn, verloren, der, ein junger, zu den schönsten Hoffnungen berechtigender Marine-Officier, in weiter Ferne einem bösartigen Fieber erlegen war. Berlioz Vater, mit welchem ihn seit vielen Jahren wieder die innigste Freund-

schaft verbunden hatte, war todt — seine Lieblingsschwester war ihm gefolgt — der Mißerfolg der Trojaner hatte ihn von allen weiteren musicalischen Unternehmungen abgeschreckt. Keine Note und keine Zeile mehr werde er schreiben, äußerte er — seine Partituren habe er der Bibliothek des Conservatoriums vermacht und sie schon daselbst deponirt — keine neue werde mehr dazu kommen. Mit Wehmuth gedachte er früherer Zeiten — tief gekränkt hatten ihn einige Zeilen aus den Jugendbriefen Mendelssohn's, welche man ihm auf die übertreibendste Weise übersetzt hatte; „und er war doch stets so freundlich und gefällig gegen mich gewesen", setzte er hinzu. Auch seine Memoiren waren schon gedruckt, um alsobald nach seinem Tode veröffentlicht werden zu können. Am längsten aber sprach er mir, gleichwie vierzig Jahre früher, von einer Herzensangelegenheit, die ihn zwar traurig lächeln machte, aber ihm doch Stoff gab zu tief bewegten Schilderungen. Als Knabe von zwölf Jahren hatte ein schönes Mädchen aus dem Kreise seiner Schwestern zum ersten Mal sein junges Herz in jene Zustände versetzt, von welchen es ewig fraglich bleiben wird, ob sie mehr Glück oder mehr Schmerz bringen. — Bei der Wiederkehr in die Berge seiner Heimat hatte ihn die Erinnerung an diese Zeiten sehnsüchtig aufgeregt, und schließlich konnte er sich nicht mehr bezwingen und stellte sich der Dame seiner frühesten Neigung persönlich vor. Obschon er eine Matrone, fast eine Greisin fand (sie war 6 Jahre älter als er), obschon sie ihn mit der kühlen Höflichkeit empfing, wie sie natürlich war einem Manne gegenüber, den sie nie im Leben gesprochen, so hatte er doch in ihrer Nähe das „Hangen und Bangen in schwebender Pein" in früherer Ueberschwenglichkeit empfunden und wurde nicht müde, mir von diesem so eigenthümlichen Zustande, von dieser retrospectiven Leidenschaft mit größter Lebhaftigkeit zu sprechen. Ich habe seitdem in seinen Memoiren mit Antheil die Briefe gelesen, welche er an die Stella del Monte, wie er sie bezeichnet, gerichtet hat — sie werden gewiß Jeden interessiren, aber vielleicht wird man es auffallend

finden, daß er sich entschloß, Abschriften derselben der Nachwelt mitzutheilen.

Den 8. März 1869 verschied Hector Berlioz — er hatte die letzten Jahre vereinsamt, kränkelnd, traurig zugebracht — das Schicksal hätte sie ihm ersparen können.

Vielfach hat man Klage und Anklage laut werden lassen, daß ihm der Kampf um die materiellen Nothwendigkeiten des Lebens nicht erleichtert worden sei — die Klage ist gerechtfertigt, die Anklage ist es nicht. Berlioz hat nicht schwerer gekämpft als andere Tondichter — nur geräuschvoller. Ein Musiker, der fast ausschließlich Werke schafft, die, um ins Leben zu treten, die ungewöhnlichsten Ansprüche machen (Ansprüche, denen höchstens die Bühne gerecht werden kann, auf welcher ihm aber kein Erfolg zu Theil wurde), der weder als ausübender Künstler noch als Lehrer, noch als populärer Componist die Talente besaß, durch welche viele der Größten sich das tägliche Brod verschaffen mußten, ist in einer sehr schwierigen Stellung. Die ideelle Kunstliebe aufopfernder Gönner oder mächtiger Potentaten kann da abhelfen — aber die ist allzu selten, und vom Publicum ist eben nichts zu verlangen; es kauft sich Kunstgenüsse in den Warenlagern, welche ihm Geschmack oder Ungeschmack, Mode oder Charlatanismus, gegründeter oder ungegründeter Ruf bezeichnen. Die einzige musicalische Fertigkeit für's *Leben*, die Berlioz sich, und zwar auch erst im reiferen Mannesalter, angeeignet hatte, war die des Dirigenten, wobei jedoch das mangelnde Clavierspiel eine bedenkliche Lücke bildete. In Deutschland hätte er trotzdem vielleicht eine jener bescheidenen Stellungen anvertraut erhalten, mit welcher sich Männer wie Spohr, Weber und Marschner begnügten — in Frankreich, wo ein Mann von der Bedeutung eines Berlioz nur in Paris leben konnte, gab es nur eine, die ihm hätte geboten werden können, die an der großen Oper — er hätte sie aber nicht *ertragen* und eben deßhalb wohl kaum genügend ausgefüllt. Jahre lang eine beschränkte Anzahl von Werken immer wieder vorzuführen, von welchen der

größere Theil nicht einmal nach seinem Sinn war, — täglich mit den Anforderungen speculirender Unternehmer, anspruchsvoller Sänger in Conflict zu gerathen — dienen zu müssen, statt zu befehlen — sich fügen müssen, statt zu herrschen — nichts konnte einem Charakter wie dem seinen unangemessener sein. Die Anschuldigungen, welche Berlioz in seinen Memoiren eben so zornig wie sarkastisch ausspricht gegen alle die Leute, die sich ihm gegenüber undankbar, wortbrüchig, treulos benommen, mögen auf unbestreitbarer Wahrheit beruhen, diejenigen, die ihn und die Verhältnisse kannten, werden sich der Ueberzeugung nicht verschließen können, daß nichts gebessert gewesen wäre, wenn sie ihre Versprechungen gehalten hätten. Eine kleine ihm verliehene Sinecure des Bibliothecars am Conservatorium war vielleicht das einzige halb musicalische Amt, welches er in Paris versehen konnte, ohne mit sich oder Anderen in Widerspruch zu gerathen. Es gibt Männer, die sich bedeutende Stellungen zu erobern wissen, die aber nicht für Anstellungen taugen.

Als Dirigent, namentlich der eigenen Schöpfungen, war Berlioz von eminenter Befähigung. Schon seine Persönlichkeit gewann ihm die Theilnahme der Ausübenden, sie steigerte sich durch das Feuer, durch die Umsicht, die er entwickelte, durch die gänzliche Hingabe an die Sache mit Leib und Seele. That er vielleicht äußerlich mehr, als nöthig war, so daß er die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf sein Gebahren lenken mußte, so geschah dies doch ohne alle Coquetterie — er wollte sich nicht zeigen als Dirigirvirtuose (die schlimmste Gattung von Virtuosen, die es gibt), er wollte lediglich seine Musik zur Geltung bringen. Vielleicht setzte er nicht Zutrauen genug in die Ausführenden, hielt sich allzusehr verpflichtet, jeden Einsatz gleichsam hervorzurufen, und zwar nicht nur durch einen Blick, auch durch ein äußeres Zeichen; seine übergroße Spannung, seine Bangigkeit, es möchte nicht Alles so werden, wie er es wünschte, machten sich vielleicht zu fühlbar; er regte die Musiker nicht allein an, er regte sie auf, und vortreffliche Orchestermitglieder in London klagten mir, ganz nervös

unter seiner Leitung zu werden. Das war aber ihre Sache, — das Ergebniß war vortrefflich. Es gibt Componisten, die gerade, wenn es sich um eigene Werke handelt, es gern vermeiden, an die Ausführenden allzu ermüdende Ansprüche zu stellen — diese Gattung von bescheidener Zurückhaltung lag ihm fern; bei den Schwierigkeiten, die seine Tonwerke bieten, wäre sie auch ganz und gar nicht am Platze gewesen. Gute Orchester, wie die, mit welchen er es meistens zu thun hatte, werden übrigens nicht leicht müde, wenn die Forderungen, die man an sie stellt, fördernde sind — unnütze Anstrengungen nur machen sie verdrießlich.

Staunenswerth war Berlioz als Organisator der gewaltigen Kräfte, deren er für seine Aufführungen bedurfte — ich glaube nicht, daß irgend Jemand in Paris lebte, der eine genauere Kenntniß besaß der dortigen Musiker-Persönlichkeiten und ihrer Leistungen, vom ersten Vorgeiger bis zum Triangelschläger. Er kannte ihre Beschäftigungen, ihre Lage, er wußte, wo er sie zu suchen, wie er mit ihnen zu verfahren hatte — gleich Egmont durfte er sagen: „Ich vergesse nicht leicht Jemanden, den ich einmal gesprochen", in diesem Falle, den ich einmal angeworben habe. Und zwar waren es nur die Musiker, die sich rühmen durften, so tief Wurzel zu fassen in seinem Gedächtnisse. Menschen, die er für seine Symphonieen nicht gebrauchen konnte, vergaß er leicht, wenn er sie auch oft gesehen und gesprochen. Auch ließ er sich bei seinen musicalischen Unternehmungen keine Mühe verdrießen, und die geringsten Einzelheiten waren ihm wichtig genug, sie persönlich zu ordnen. Er setzte mir eines Tages an Ort und Stelle die Einrichtungen auseinander, die er gelegentlich eines Concert-monstre im Industrie-Palast getroffen, wo es sich darum handelte, über tausend Ausübende in einem höchst ungünstigen Locale aufzustellen und zu leiten. Elektricität und Magnetismus mußten mitwirken, aber nicht wie sonst wohl, um durch Wort und Blick die Musiker und durch die Musik die Zuhörer zu elektrisiren — nein, um Unter-Directoren durch elektro-magne-

tische Telegraphen in die engste geistige Verbindung zu bringen mit dem General-Musikdirector (diesmal kein leerer Titel!). Das Experiment glückte vollständig, und ähnliche Einrichtungen sind seitdem vielfach, namentlich in den französischen Operntheatern, angewendet worden.

Berlioz ist nur selten in den Fall gekommen, Werke anderer Componisten zu leiten — an den Inscenesetzungen des Orpheus und der Alceste von Gluck hat er thätigen und gewiß heilsamen Antheil genommen. Ohne Zweifel würde er die Tondichtungen Gluck's, Spontini's, Beethoven's und einiger Anderer zu voller Geltung gebracht haben; ich bezweifle aber, daß es ihm gelungen sein würde, aus capellmeisterlichem Pflichtgefühl Compositionen, welche ihm nicht sympathisch waren, die erforderliche Theilnahme zu schenken, womit ich keineswegs einen Tadel aussprechen will. Eines schickt sich nicht für Alle! und man würde ihm nur Vorwürfe machen dürfen, wenn er es versucht und schlecht gemacht hätte.

Oefters habe ich in dieser Skizze seiner Memoiren erwähnt. Die Uebersicht, die ich von seinen Lebensschicksalen gegeben, verdankt denselben so viel wie nichts — will man aber den Menschen näher kennen lernen, so darf man sich mit derselben nicht begnügen und muß zu jenem Bande greifen. Er habe keine Confessionen schreiben wollen, wiederholt er in demselben mehrmals auf's nachdrücklichste — es ist aber unmöglich, sich getreuer zu malen, als er es gethan, weniger noch durch das, was er von sich erzählt, als durch die Art, wie er es erzählt. Man glaubt ihn sprechen zu hören. Seine flammende Leidenschaftlichkeit in Liebe und Haß — die überzeugte Uebertreibung in der Auffassung — die sarkastische Verachtung — die zügellose Einbildungskraft — die kindlich naive, warme Dankbarkeit — der bis zur Wildheit gehende Trotz den Menschen und Verhältnissen gegenüber, alles das deckt er, man könnte sagen, auf das schonungsloseste auf. Es fehlt nicht an drolligen, nicht an tragischen Einzelheiten, nicht an scharf verständigen, nicht an tief empfundenen Ausein-

andersetzungen. Ein allzu breites Sichgehenlassen kann man dem Autor vorwerfen, wenn man nicht geneigt ist, ihn über dem Menschen ganz und gar zu vergessen. Auch nehmen die kritisch-musicalischen Berichte, nicht nur für den Nichtmusiker, zu viel Raum ein — sie hatten von Haus aus eine selbständige Form, und es wäre vielleicht besser gewesen, ihnen dieselbe zu lassen, soviel des Persönlichen und Treffenden sie auch enthalten. Gleichviel, es ist ein Buch, wie es in der Literatur der Musiker noch nicht da war und wie nicht leicht eins wieder aus ihr hervorgehen dürfte.

Nun ist es aber Zeit, daß ich mich den Tondichtungen Berlioz' zuwende, daß ich zu zeigen versuche, was er als Componist geleistet und wie er zu seinen Leistungen gelangt ist. Beides bietet zwar große Schwierigkeiten dar, denn das geistige Wachsthum eines Menschen klar zu erkennen, ist eben so unmöglich, als eine Vorstellung von Musikstücken zu geben auf anderem Wege als dem ihrer Aufführung — jedoch lassen sich immerhin aus der Erziehung, wie Lehrer oder Verhältnisse sie gefördert, manche Schlüsse ziehen, und aus der Richtung, den Mitteln und Formen der Werke einige Merkmale derselben geben, die, wenn auch nicht erschöpfend, doch bezeichnend sein mögen.

In der ganzen Musikgeschichte findet sich kein zweites Beispiel von einem Componisten, der bis ins neunzehnte Jahr so wenig Musik gekannt und gehört hätte, wie es bei Berlioz der Fall gewesen — von dem, was Musiker Musik nennen, hatte er kaum eine Vorstellung. Eben so wenig mag ein anderer mit complicirteren Versuchen begonnen haben als er — denn nach den Aufführungen, welchen er in der großen Oper beigewohnt, nach dem Studium Gluck'scher Partituren, das er mit bewundernder Freude unternommen, begab er sich unmittelbar an die Composition größerer Gesangstücke mit Orchester. Der Zufall, der in seinen künstlerischen Anfängen eine so große Rolle gespielt, führte ihn zu Lesueur als erstem Lehrer. Lesueur, der in der Erinnerung seiner Landsleute kaum mehr lebt, in Deutschland kaum

je gekannt gewesen ist, nimmt trotzdem in der Geschichte der französischen Tonkunst eine nicht geringe Stelle ein — seine Tendenzen und Versuche riefen in seinen früheren Lebensjahren geräuschvolle Streitigkeiten hervor, mehrere seiner Opern hatten großen Erfolg, seine „Barden“ namentlich errangen ihm die Gunst Napoleon's, der ihn zum Capellmeister in der Tuilerien-Capelle machte, und die Restauration ließ ihn in dieser Stellung, die er bis zu seinem Tode, in hohem Alter, bekleidete. Seine musicalische Erziehung war zwar ungenügend, sein Talent aber früh reif gewesen, denn mit 16 Jahren war er schon Musikdirector an einer Kathedrale. Ich kannte ihn und habe mir von seiner Persönlichkeit und dem Wesen seiner Familie und seines Hauses eine überaus freundliche Erinnerung bewahrt. Er machte den Eindruck eines milden Patriarchen — Frau und Töchter umgaben ihn in biblischer Verehrung. Durch längere Zeit ging ich, Berlioz begleitend, alle vierzehn Tage Sonntag zu ihm und dann mit ihm und seinen Damen in die Capelle der Tuilerien, wo abwechselnd seine Werke und die seines Collegen Cherubini gegeben wurden. Von seinen Compositionen ist mir wenig geblieben. Sie waren gut gemeint, aber die Erfindung war mäßig und die Mache (was mir später aus dem Lesen der Partituren klar wurde) ungenügend. Seine Kunst mit frommem Ernst behandelnd, sprach er seine Ansichten fast in dem Tone eines evangelischen Predigers mit weihevoller Ueberzeugung aus. Eine gewisse Naivetät hatten Alter und Erfahrung unberührt gelassen, wie denn seine abgöttische Liebe zum Kaiser, dem er sein Lebensglück verdankte, so weit ging, daß er nicht allein nicht an dessen Tod, sondern an eine Wiederkehr von St. Helena glaubte. Für Berlioz hegte er sehr wohlwollende Gesinnungen, die dieser auch erwiderte. Wie viel oder wie wenig er bei ihm gelernt, weiß ich nicht zu sagen — jedenfalls konnte er aber von Lesueur nur bestärkt werden in seiner alles Andere überwiegenden Richtung nach möglichst genauem Ausdruck, möglichst charakteristischer Malerei der Tonsprache; Lesueur versuchte in dieser Hinsicht sein Bestes zu thun und war auch überzeugt

von der treuen Wahrheit seiner Gesänge, mochten sie griechische oder biblische Stoffe zur Unterlage haben. *)

Der Anordnung Cherubini's (mit welchem Berlioz leider manche unangenehme Zusammenstöße hatte) verdankt er doch den greifbarsten Theil seiner musicalischen Lehrjahre, nämlich den Unterricht Reicha's, der als Professor des Contrapunctes und der Fuge am Pariser Conservatorium angestellt war. Reicha, ein Jugendfreund Beethoven's, ein sehr geschickter, fertiger, wenn auch nicht genialer Componist, scheint seine Schüler schnell, wie man zu sagen pflegt, vorwärts gebracht zu haben, was nicht immer eine preiswürdige Eigenschaft zu nennen ist. Einem jungen Mann gegenüber von den Fähigkeiten und dem Charakter Berlioz', der schon im vollsten Productionsfieber sich befand, war er jedoch zweifellos ein höchst angemessener Lehrer, — den elementaren Uebungen, welchen man meistens schon als Knabe sich hinzugeben angewiesen wird, hätte dieser nicht mehr Stand halten können. — Das eingehendste Studium, dasjenige, welches seinen Neigungen am meisten entsprach, — das am förderndsten sich erweisen mußte, weil es seiner eigenthümlichsten Begabung Erfahrung gesellte, war eine in seltener Beharrlichkeit von ihm durchgeführte Disciplin. Während mehrerer Jahre besuchte er nämlich die große Oper, indem er den Aufführungen mit der Partitur in der Hand folgte

*) In der französischen Musikzeitung Le Ménéstrel erschien während dieser letzten Monate eine ausführliche Biographie und Besprechung Lesueur's von Octave Fouqué. Der ältere Meister wird darin in ebenso geistreicher wie (namentlich durch Analyse seiner Schriften) überzeugender Weise als Vorgänger Berlioz' dargestellt; oder vielmehr es wird bewiesen, daß in den meisten Ansichten und Anschauungen so wie in vielen Einzelheiten musicalischer Behandlung Berlioz stets der Jünger Lesueur's geblieben ist, so hoch er seinen Meister in manchen Beziehungen überragt. Wie sehr der einst gefeierte Componist, dem man sogar in seiner Geburtsstadt Abbeville ein Monument gesetzt hat, auch bei seinen Landsleuten in Vergessenheit gerathen ist, geht daraus hervor, daß O. Fouqué seine Meinung offenbar als eine bisher nie ausgesprochene hinstellt — von Berlioz so wenig als von Anderen.

und sich jede Beobachtung, die Einzel- oder Zusammenwirkung der Instrumente betreffend, aufzeichnete. Wenn er „ein Virtuose auf dem Orchester" geworden ist, wie sich R. Schumann über ihn ausdrückte, so kamen seinem Klanggenie die eingehendsten Studien des Charakters und der Leistungsfähigkeit aller möglichen im Orchester anwendbaren Instrumente im höchsten Grade zu Statten, wie ja überall auch die instinctivste Kraft ohne ausdauernde Arbeit nicht zu künstlerischer Fertigkeit gelangt.

Der Meister nun aber, die Berlioz in jener Zeit ein nie erschöpftes Studium boten und welchen er während seines ganzen Lebens mit der leidenschaftlichsten Bewunderung angehörte, waren drei: Gluck, Spontini und Beethoven — vielleicht ist ihnen auch noch C. M. v. Weber zuzuzählen. Vor Allen war es der erste, dessen Opern er auswendig wußte — jedes Wort, jede Note waren ihm stets gegenwärtig. Dieses Ineinanderaufgehen von Text und Musik, welches die hervorragendste Eigenschaft Gluck's bildet, mußte einem Manne, der, so sehr er sich in die Welt der Töne zu begeben liebte, doch nicht in derselben aufgewachsen war, am meisten zusagen, da er, poetisch organisirt und literarisch gebildet, hier am schnellsten zu einer Auffassung musicalischen Wesens gelangte. In den Werken Spontini's fand er dann die gleiche Richtung, bereichert durch die Anwendung eines eben so vollen wie ausdrucksvollen Orchesterspiels, welches ihn bis zu einem gewissen Grade zur Auffassung der Beethoven'schen Symphonie vorbereitete. Die Meister, durch welche wir zum Verständniß Beethoven's geführt werden, lernte er erst später und oberflächlich kennen — die absolute Musik, deren Träger sie gewesen, blieb ihm im Grunde des Herzens eigentlich fremd, so vielen Genuß ihm auch einzelne Werke derselben bieten mochten.

In die Zeit, während welcher ich täglich mit Berlioz verkehrte, fallen einige Werke sehr verschiedener Gattung, die ich so zu sagen entstehen sah. Zuvörderst eine Sammlung von Gesängen für eine und mehrere Stimmen mit Clavierbegleitung, fast die einzigen Vocalcompositionen, bei welchen er sich damit begnügte,

das Piano als Begleitungsmaterial zu benutzen, wie er denn überhaupt kürzerer lyrischer Stücke nur sehr wenige geschrieben. Die Texte zu den in Rede stehenden sind Uebersetzungen einiger der berühmten Irish Melodies von Thomas Moore; Balladen, Lieder frommen, kriegerischen, liebeglühenden, ja, auch trinklustigen Inhaltes. Ueberall ist die Stimmung energisch erfaßt — der Rhythmus charakteristisch erfunden, von Trivialität keine Spur — die Wortbehandlung, nach französischer Weise, untadelhaft; und doch sind nur zwei oder drei darunter von tiefer oder auch nur wohlgefälliger Wirkung. Sie sind eben aus kurzen, declamatorischen Melismen zusammengesetzt, die offenbar aus tiefster Seele hervorgesungen, aber nicht zusammengehalten werden von jenem magischen Band, welches die einzelnen Theile eines Kunstwerkes so innig umfassen muß wie die eines organischen Wesens. Es fehlt die Spontaneität. Hiermit soll keineswegs diejenige Spontaneität bezeichnet werden, die sich bei einzelnen Dichtern in Wort oder Ton schon durch die Kürze der Zeit kund gibt, in welcher sie etwas schaffen — schnelles Produciren ist eben so oft den flachsten Künstlern eigen als langsames den allergrößten. Aber sobald die Zusammensetzung gefühlt wird, ist es mit dem packenden Eindruck zu Ende — und je kürzer das Kunstwerk, desto mehr verlangt man nach inner- und äußerlicher Einheit und Gleichmäßigkeit der Erfindung. „Die schöne Reisende", eine liedförmige Ballade, ist das abgerundetste, anmuthigste Stück jener irischen Sammlung — und gerade von ihm sagte mir Berlioz, indem er mir es lächelnd hinhielt: „Ich habe es in den letzten vierzehn Tagen geschrieben, jeden Morgen ein paar Tacte, wie eine Uebung im Contrapunct."

Nicht allein in den Melodieen dieser Gesänge macht sich das Nachundnach schlimm fühlbar, mit der Begleitung steht es nicht besser. Allzu oft erscheint die Harmonie zusammengesucht, wie etwas Erlerntes und kaum hinreichend Geübtes — die Clavierbegleitung in ihren Figurationen vollends mühselig zusammengeklaubt. Mit letzterer konnte es nicht anders sein, denn die

Natur des Piano verlangt durchaus, daß der, der es als Componist benutzt, als Spieler sich damit vertraut gemacht habe. Aber den andern Mängeln liegt ein tieferer Uebelstand zu Grunde, den ich hier gleich gleich aussprechen muß. Die Nachwehen des verspäteten Eintretens in das Tonreich machten sich mehr oder weniger durch Berlioz's ganzes Künstlerleben fühlbar. Die Musik wurde ihm nie gänzlich zur Muttersprache. Er übersetzte seine poetischen Gebilde, mochte er sie erfunden haben oder mochten sie ihm durch Dichterwerke entgegengebracht werden, in Töne, und es gelang ihm oft in erstaunlicher Weise. Der Farbenreichthum, den ihm die Klänge böten und über den er frei und verschwenderisch wie ein stolzer, üppiger Günstling des Glückes zu verfügen verstand, verschleiert doch nur ausnahmsweise das Fehlen frühester Erziehung und Uebung, das sich in der mangelnden Fertigkeit höherer Reinheit und Schönheit im Gebrauche der Tonsprache kund gibt.

Die bedeutendste Composition, deren Entstehung und Fortgang ich verfolgen konnte, war die vielbesprochene Symphonie: „Episode aus dem Leben eines Künstlers", deren ich schon erwähnt und welcher sich nur noch die „Harold in Italien" und die „Sinfonie funèbre et triomphale" als rein instrumental-symphonische Werke anreihen. Eine Eigenthümlichkeit ist den ersteren beiden gemeinsam, der Versuch nämlich der consequent durchgeführten Anwendung eines „Leitmotivs", als bestimmt bezeichneter Ausdruck oder, wenn man will, als Tonbild einer Persönlichkeit. In der ersten, die den Zustand eines Liebenden in verschiedenen Lagen, Umgebungen malen soll, erscheint diesem die Geliebte stets, wie der Autor in einem Vorwort sich ausdrückt, „bizarrer Weise mit einem musicalischen Gedanken vereinigt, gleichsam als eine »fixe Idee«". Nachdem diese Melodie im ersten Satze das Hauptthema bildet, erscheint sie im zweiten: „Träumerei im Freien", und im dritten: „Ballscene", mehr episodisch. Im vierten: „Marsch zur Hinrichtung", hört man nur den Anfang derselben, als letzte Vorstellung des unglücklich Liebenden, ehe das Fallbeil

ihn trifft. Im fünften (man erinnere sich, daß ein Opiumrausch diese letzten Bilder, dem Programm nach, erzeugt hat) erscheint das sehnsuchtsvolle Motiv, in genialer Weise zum trivialsten Gassenhauer erniedrigt, von abenteuerlichen Dämonen begrüßt. Anders in der Harold-Symphonie. In dieser spielt eine Solo-Bratsche, die aber im Französischen hohen männlichen Geschlechts ist (l'Alto), neben, mit, unter und über dem Orchester eine Hauptrolle. Sie stimmt einen breiten Gesang an, der ebenfalls in den folgenden Sätzen wiederkehrt und als Vertreter des Harold gelten soll und diesen während des „Pilgermarsches“ und der „Liebesserenade eines Abruzzenbewohners“ als gegenwärtig darzustellen die Aufgabe hat. Auch noch bei der „Orgie der Räuber“ wird er, wenn auch entfernt, in Erinnerung gebracht. — Ich glaube nicht, daß Berlioz diese Ton-Persönlichungen außerdem noch angewendet. Auch hat er nie seinen Instrumentalstücken fortlaufende Erklärungen in Prosa oder in Versen gegeben und sich stets mit bezeichnenden Aufschriften begnügt. Der genauesten Kenntniß der Dichtungen, auf welche seine Ouverturen und andere Stücke sich beziehen, überhaupt der erkärenden Einbildungskraft der Hörer hat er aber allzuviel Vertrauen geschenkt, obschon er in seiner „Romeo und Julie“-Symphonie mit dürren Worten sagt: „Das Publicum hat keine Imagination.“ Mich däucht, das Publicum hat oft mehr Phantasie, als der Tondichter es wünschen mag — aber man darf ihm nicht zumuthen, Historien aus einer Musik herauszuhören, die diese ja immer nur in unbestimmtester Weise zu malen im Stande ist, und muß dafür sorgen, daß der Eindruck einer Composition, unabhängig von dem, was der Componist sich dabei gedacht hat, und von dem, was der Hörer Sachliches herauszuhören im Stande ist, ein mindestens befriedigender sei.

Die hervortretendsten Eigenschaften, die Berlioz als Orchester-Componist besaß, zeigen sich schon in den besprochenen Symphonieen scharf ausgeprägt. Vor Allem die wirkungsvolle, vielfach neue und pittoreske Behandlung des Orchesters. In der Anwendung der Blechinstrumente war er vorzugsweise erfinderisch, und die gran-

diose Wirkung seiner Posaunensätze (von welcher sich schon in einer früheren Ouverture, „Les Francs-juges“, ein Beispiel findet) ist von manchen der geringsten und der bedeutendsten Componisten vielfach nachgeahmt, aber nicht überboten worden. (An dem trivialen Lärm, zu welchem jetzt die Blechinstrumente allüberall dienen müssen, ist Berlioz unschuldig, denn wenn er auch, wie wir sehen werden, in seinen Ansprüchen an fulminante Klangwirkung allzuweit ging, so geschah es doch nie in geistloser Weise, eher mochte an diesen schuld sein, daß er, unbefriedigt von der rein musicalischen Erfindung, zu allen möglichen Mitteln griff, um seiner nach dem Gewaltigen strebenden Phantasie genug zu thun.) „La marche du supplice“ ist eines jener Stücke, in welchem seine energische Behandlung des Blech-Orchesters, angewendet auf Motive, die durch ihre markigen, schroffen Rhythmen dazu angethan sind, mit packender Kraft den Hörer ergreift. Der „Pilgermarsch“ in der Harold-Symphonie hingegen, ohne Zweifel eine der abgerundetsten Berlioz'schen Compositionen, ungesucht und originell in der Erfindung und Entwicklung, zeigt uns den Componisten als Meister in der Anwendung zarter Klangmittel und zu gleicher Zeit als frappanten, lebendigen Genremaler. Während Harfen-, Hörner- und Flötentöne entferntes Glockengeläute andeuten, bezeichnen ruhige Marschrhythmen die vorüberziehenden Pilger, und ihre frommen Gesänge finden in leise gehaltenen Accorden und Arpeggien ihren Widerhall. Fast wünscht man den Bratschen-Harold hinweg mit seinem wiederkehrenden Monolog, und doch ist er sehr geschickt in das reizvolle Spiel verflochten. Freilich gehört Marschartiges und kirchlich Gefärbtes zu denjenigen musicalischen Dingen, die, mehr oder weniger typisch, leicht aufgefaßt werden in ihrer Bedeutung. Auch die charakteristische Serenade des Abruzzenmannes verdankt den allgemein verständlichen pastoralen und tanzenden Rhythmen ihre zweifellose Auffassung. Anders ist es beschaffen mit dem „Räubergelage“. In seinen Memoiren gibt Berlioz, halb zufällig, eine Analyse dessen, was er sich dabei gedacht, und zwar mit einer fürchterlichen Virtuosität und Ungeschminktheit des Ausdrucks. Daß

die mangelhafte Phantasie des Publicums alles das nicht heraushört, ist ein Glück, denn im entgegengesetzten Falle müßte die Aufführung von Polizei wegen verboten werden. Für die Symphonie ist es aber ein Unglück, daß sie mit einem solchen Sabbath abschließt, denn trotz aller wilden Kraftausbrüche, schroffer Modulationen, halb trivialer und bizarrer Figuren, trotz allem Wüthen, Grunzen, Dreinschlagen, Toben, Heulen des Orchesters ist der Totaleindruck nicht einmal charakteristisch und gleicht eher einem Gemetzel als einer Orgie. Der Fehler liegt an der Aufgabe, die der Componist sich gestellt, wenn sie auch hätte glücklicher gelöst werden können. Allzu oft hat sich Berlioz geirrt in den Ansprüchen, die er an die Darstellungskraft der Tonkunst stellt, indem er Bilder seiner erhitzten Einbildungskraft in einer Weise durch Töne zu malen sucht, die ihm eine vollkommene Uebertragung derselben scheinen mochten, aber den Lebensbedingungen unserer Kunst widerstreben. Durch diese eigenmächtige Originalität, mit welcher er sich Formen schafft für das, was ihm zu thun beliebt, wird jedoch eine Besprechung seiner nicht gerade zahlreichen Werke, oder doch wenigstens der hervorstechendsten unter ihnen, von größerem allgemeinen Interesse als die von manchen bedeutenderen Componisten. Betrachten wir vor allen anderen seine dramatische Symphonie „Romeo und Julie“, mit Solostimmmen und Chor, der Shakespeare'schen Tragödie nachgebildet, für welche er schwärmte.

Die Einleitung bildet ein Orchesterstück, überschrieben: „Kämpfe, Auflauf, Dazwischenkunft des Fürsten.“ Man sollte denken, eine solche Scene würde um so mehr die Anwendung der Singstimmen hervorrufen, als die Abwesenheit der Bühne erlaubt hätte, den Chor ohne scenische Rücksichten zu voller Geltung zu bringen, und als ferner die strafenden Worte des Fürsten ihrem Sinne nach durch keine noch so ausdrucksvollen Blasinstrumente verdeutlicht werden können. Keineswegs! Wir erhalten ein fugirtes tumultuarisches Instrumentalstück, in welches ein dröhnendes, ziemlich ausgesponnenes Recitativ von Posaunen, Tuben, Cornetten hinein-

schlägt, mit einer physischen Gewalt des Klanges, deren weder Alexander noch Julius Cäsar fähig gewesen wären — unter seinem betäubenden Eindrucke verlaufen sich die Violinen nach und nach und die Ruhe ist hergestellt. Die ersten paar Worte, die Shakespeare dem Prinzen in den Mund legt: „Aufrührerische Vasallen! Friedensfeinde!" würden mehr moralische Gewalt offenbaren als das sprachlose Tuten eines ganzen aus Blechbläsern bestehenden Regiments.

Nun erst folgt der Prolog. Dieser, der dem Chor in den Mund gelegt ist, spricht von der Feindschaft der beiden Häuser und erzählt weiter von dem Feste, von Romeo's Liebe, die er in nächtlicher Stille Julietten bekannt habe. Ein paar Solostrophen unterbrechen hier den Chor, um das Glück Liebender unter dem schönen Himmel Italiens zu besingen (Shakespeare's Lob findet ebenfalls darin seinen Platz), und nachdem erwähnt worden, daß Romeo's Freunde über seine Traumhaftigkeit scherzen, besingt Mercutio gemeinschaftlich mit einem Männerchor die Fee Mab in einem ausgeführten Scherzetto. Der Chor des Prologs beginnt zum letzten Mal, um mitzutheilen, daß der Tod, der mit furchtbarer Allgewalt haust, Montecchi und Capuletti zum Frieden führt.

Nun beginnt die eigentliche Symphonie mit einem großen Orchestersatz, der die Ueberschrift trägt: „Romeo allein — Traurigkeit — Concert und Ball — großes Fest bei Capulet."

Der folgende Abschnitt heißt: „Heitere Nacht — der stille einsame Garten Capulet's." Die jungen Capulets singen, indem sie das Haus verlassen; in der Ferne Anklänge der Ballmusik. „Liebesscene", diese wird durch ein ausgeführtes Instrumentalstück versinnlicht. — Zum zweiten Mal erscheint das Scherzo, die Fee Mab — man sollte denken, sie stehe den Begebenheiten, die an uns vorüberziehen, als Leiterin vor, während sie doch nur als humoristische Expectoration des Mercutio in der Tragödie ihre Stelle findet. Ihm folgt „Das Leichenbegängniß der Julia", zu welchem wiederum der Chor auftritt. Hierauf: „Romeo im Grabgewölbe der Capulets. Anrufung — Erwachen

der Julie — wahnsinnige Freude — Verzweiflung; letzte Qualen und Tod der Liebenden.“ Reine (!) Orchestermusik. Nun aber: „Finale. Die Menge stürmt auf den Kirchhof — Rauferei zwischen den Capulets und Montecchis. Recitativ und Arie des Bruder Lorenzo. Versöhnungsschwur“. Diesmal sind Chor und Solosänger zur Mitwirkung herangezogen.

Unsere Polyhymnia ist wohl die gemüthlichste, gutmüthigste aller Musen. Welche Behandlung läßt sie sich nicht gefallen? Welche Arbeit verweigert sie zu leisten? Die eine ihrer Schwestern verlangt, sie möge ihr dienen, die andere, sie möge ihre Arbeit verrichten, eine dritte, sie möge sie unterstützen, zu Allem ist sie bereit, und willfähriger, als man es von einer Jungfrau aus so guter Famile gern sehen möchte. Bildlos gesagt: das Durcheinander lyrischen, epischen, dramatischen Wesens, wie es sich in manchen unserer vorzüglichsten Vocalwerke angewandt findet, ist arg genug, doch kommt man darüber hinaus durch den Zusammenhang der Texteswborte, wie und von wem diese auch vorgetragen werden mögen; werden sie doch alle gesungen! Was soll man aber von der musicalischen Verarbeitung eines poetischen Werkes sagen, wie sie Berlioz hier gewagt? „Tel est notre bon plaisir“, klingt es da heraus — das ungefälschte Autokratenthum. Wo man nach Menschenstimmen lechzt, müssen es die Orchesterspieler thun, und wo die Sänger überflüssig, werden sie herbeigeholt. Die einzigen Personen der Tragödie, die singend auftreten, sind Mercutio und Bruder Lorenzo — weder Romeo noch Julie geben einen Laut von sich. Zum Leichenbegängniß der letztern tritt der Chor ein, während es kaum etwas Verständlicheres gibt als einen Trauermarsch — dagegen eine schnelle Folge widerstreitendster Empfindungen, wie die, welche der letzten Begegnung der Liebenden entsprießen muß, durch schwer zu deutende Instrumentalausbrüche darzustellen versucht wird. Bei Gelegenheit dieses Abschnitts geht dem Componisten selbst der Glaube an seine Arbeit verloren, aber er schiebt die Schuld auf's Publicum. „Dieses“, lautet eine Anmerkung, „hat keine Einbildungskraft; Stücke, die sich an die Einbildungskraft

wenden, haben mithin kein Publicum. Man soll daher das in Rede stehende nur einer Versammlung auserlesener, mit dem fünften Act der Tragödie durchaus bekannter Zuhörer vorführen, d. h. bei hundert Aufführungen sei es neunundneunzig Mal auszulassen." Als ob man, wenn man es nicht genau kennt, durch diese Symphonie ein auch nur halbwegs klares Bild von den anderen Acten des wunderbaren Gedichtes erlangen könnte!

Schließlich ist Musik Musik, — gespielt oder gesungen! wird ein ungeduldiger Leser ausrufen — und wissen wollen, was von dem seinem äußern Inhalte nach vielleicht allzu weitläufig besprochenen Werke, wenigstens meiner Meinung nach, zu halten sei — das ist aber auch nicht in wenigen Worten zu sagen, da der Werth der einzelnen Stücke ein sehr ungleicher ist — nur was man interessant zu nennen pflegt, das sind sie alle. Zwei derselben haben in musicalischen Kreisen Berühmtheit erlangt, wenn auch aus verschiedenen Gründen; das Scherzo, welches den Namen der „Fee Mab" mit Recht trägt, durch eine Fülle instrumentaler Combinationen, die theilweise im Orchester nie vorher in Anwendung gekommen waren, wie z. B. ein Zusammenklingen von Flageolettönen in den Geigen, sons harmoniques in den Harfen, kleiner antiker Cymbeln u. s. w. Was aber mit so feinen, ausgetiftelten, ätherischen Klängen gesagt wird, scheint mehr für diese Effecte erfunden, als daß diese nur die Bekleidung bildeten — in der zauberhaften Hülle liegt der Kern der Erfindung. Anders der zweite jener Sätze, das große Adagio, welches das Glück der Liebenden in der Gartenscene malen soll. Es enthälte breite bestrickende Gesänge, hat ein edles Colorit, und selten nur ist es unterbrochen durch jene recitativischen, nach Worten verlangenden Melismen, die dem einsichtigen Zuhörer das schlimme „Warum?" entlocken, jenes Warum, welches das vollendete Kunstwerk nie hervorruft. Von Seltsamkeiten ist Berlioz niemals ganz frei, mögen sie der Absichtlichkeit oder der Unzulänglichkeit seines Talents entspringen. Mehr als billig findet sich dergleichen in den meisten anderen Sätzen, die aber doch auch wieder Combinationen enthalten, die

in der Nachahmung, die ihnen zu Theil geworden, zu größerem Rufe gelangt sind als im Original. Auch in den Künsten wird oft dem Benutzenden mehr Lohn als dem Erfindenden.

Bei Werken, welche der Hauptsache nach wenigstens, sich in den Formen bewegen, die mit der Entwicklung der Kunst organisch entstanden, läßt man sich nicht dadurch stören, daß nicht alle Theile gleich vollendet sind. Man nimmt das Geringere mit in den Kauf, um der Einheitlichkeit des Ganzen willen. Anders bei einem Werke wie jene sogenannte Symphonie mit ihrer bunten Zusammenstellung, wo man stets versucht sein wird, sich mit einzelnen Theilen abzufinden. Wäre aber auch dies nur leichter! Was der Verbreitung Berlioz'scher Musik mehr im Wege steht als ihre Schwächen, das sind die technischen Schwierigkeiten ihrer Vorführung — und weniger durch den Anspruch an viel Geschicklichkeit als durch die Nothwendigkeit der Geschicklichkeit Vieler. In seinen bescheidensten Orchesterstücken enthält die Partitur zugleich mit der Bezeichnung des Instruments auch die ihrer Besetzung. Sie ist gerechtfertigt — jedoch was kann ein ehrlicher Dirigent in einer kleineren Stadt thun, wenn er liest: erste Geigen mindestens 15, Bratschen mindestens 10, Violoncelle mindestens 12 und so fort — was kann er thun, als wehmüthig die Partitur bei Seite legen. Und dies ist noch nichts im Vergleich zu den Forderungen gewichtigerer Werke. Zu seinem Requiem werden verlangt neben vielem Andern: 16 Hörner, groß und klein, 12 Trompeten, 20 Posaunen und Tuben, 8 Paar Pauken für neun Paukenschläger, zwei große Trommeln, 3 Paar Becken und ein Tamtam. Hier handelt es sich denn freilich um das jüngste Gericht mit allen seinen Schrecknissen, und wenn der Dichter der großartigen Worte des „dies irae" auch nur von einer Posaune spricht, so muß man bedenken, welch unerfundener Ton dieser eigen sein muß, um auf allen Kirchhöfen der ganzen Erde vernommen zu werden. Dagegen kommen ein paar Tausende unserer Posaunen nicht auf — aber eben deßhalb ist es vom Uebel, auch nur zwanzig derselben in Anspruch zu nehmen. Nicht,

was uns vom Himmel entgegendröhnt, können wir schildern, — die Empfindungen, welche uns bei dem Rufe durchströmen, diesen sollen wir in Tönen Ausdruck verleihen — und wie tief wirkend, mit geringen Mitteln das zu ermöglichen ist, haben Mozart und Cherubini gezeigt. Solchen Werken, die, in tiefster Seele wurzelnd, in einer Sprache geschrieben sind, die, anders noch als die Muttersprache, den Auserkorenen aus einer höhern Welt mitgegeben zu sein scheint, kann die Todtenmesse von Berlioz nicht verglichen werden. Kühn, schon durch die Maßlosigkeit ihrer technischen Forderungen, aber auch hier und da gewaltig in ihrem Aufbau, enthält sie manches, was fromm gefühlt ist, einiges, was fromm klingt, vieles, was fromm thut; Eigensinnigkeiten, deren Schwierigkeit durch die Ausführung nicht überwunden ist (wie z. B. ein Chor, der sich nur zwischen zwei Tönen bewegt), mehr gewaltsame als überwältigende Orchester-Effecte, geniale Harmoniefolgen neben unmöglichen. Verwundert steht man vor Sätzen, die, sei es durch den Charakter der Rhythmen, sei es durch den Aufbau, an die oben genannten Meister erinnern — sie sind amplificirt, aber nicht erreicht. Auch eine Fuge findet sich; Berlioz hat sich dieser Form öfters bedient, wenn er auch aus seiner Verabscheuung derselben ein Stück seines Glaubensbekenntnisses gemacht hatte. Cherubini, als er von dieser Abneigung hörte, rief aus: „S'il n'aime pas la fugue, c'est que la fugue ne l'aime pas", und das werden auch die begeistertsten Anhänger Berlioz' zugestehen müssen.

Das reichste und musicalisch vollendetste Werk von Berlioz ist wohl sein Faust, der den Titel führt: „Die Verdammung des Faust, dramatische Legende in vier Theilen". Eigenthümlich fürwahr, daß die bedeutendsten Werke der beiden bedeutendsten französischen Componisten der letzten Zeit auf dem unendlichen Gedichte Goethe's aufgebaut sind. Berlioz will zwar letzteres nicht gänzlich zugestehen, namentlich um nicht dem Vorwurfe ausgesetzt zu sein, das deutsche Gedicht, das er anbetet, verstümmelt zu haben, und führt vor allem zu seinen Gunsten an, daß er den Helden

in die Hölle statt in den Himmel wandern lasse. Nur eine Anzahl Scenen habe er dem Faust Goethe's entlehnt und schließlich nichts anderes gethan, als was durch Gluck, Mozart, Rossini mit anderen französischen und deutschen Meisterwerken geschehen sei. Wir werden sehen, wie weit dieser Vergleich seine Richtigkeit hat, aber ein Mißstand wird dadurch nicht aufgehoben, der, wir wollen es wenigstens hoffen, für gebildete deutsche Ohren sehr empfindlich sein muß. Lieder, die sich im Faust finden, sind von Berlioz in französischer Uebersetzung componirt worden, und in der Rückübersetzung ins Deutsche werden nun die Goethe'schen Verse beibehalten — so weit es sich eben thun läßt, das heißt, den Forderungen der gegebenen Melodieen entsprechend, durch Einschiebungen, Auslassungen, Versetzungen und Umschreibungen auf's grausamste mißhandelt. Man hätte vielleicht besser gethan, diese direct von Goethe stammenden Stücke selbständig zu übersetzen, ohne alle Rücksicht auf den Originaltext. Die Zeit wird lehren, ob Berlioz'sche Musik für das deutsche Publicum anziehend genug ist, um es über jene Heillosigkeiten hinauszubringen, wozu allerdings vor allem nöthig, daß das außerordentlich schwierige Wagestück der Vorführung unternommen werde. Sehen wir uns nun vor allem an, wie die „Faust-Sage" diesmal angepackt worden ist, oder vielmehr, was man mit dem Goethe'schen Faust angefangen.

Erster Theil. Faust freut sich, an einem herrlichen Frühlingsmorgen, der stärkenden Luft und der Einsamkeit inmitten einer ungarischen Ebene. Warum hält er sich in Ungarn auf? Um dem Componisten Gelegenheit zu geben, den Rakoczy-Marsch erklingen zu lassen; Berlioz spricht dies nicht allein offen aus, er setzt hinzu: aus musicalischen Gründen würde er ihn nach dem fernsten Winkel der Erde versetzt haben, bringe ihn Goethe selbst ja nach Sparta! In seinen unschuldigen Träumereien wird Faust von ländlichen Klängen unterbrochen — es sind Bauern, die früh Morgens singen und tanzen. („Der Schäfer putzte sich zum Tanz.") Faust beneidet ihre Freuden. Nun aber erfüllt sich die

Ebene mit kriegerischem Glanz — die Söhne der Donau bereiten sich zum Kampfe vor — jedes Herz schlägt höher bei ihrem Siegesgesang, nur das seine ist unempfindlich für den Ruhm. (Rakoczy-Marsch.)

Zweiter Theil. In Norddeutschland. Faust im Studirzimmer. Ueberall hin folgt ihm die Langeweile — er leidet und die Nacht erhöht seinen Schmerz. Für ihn hat die Erde keine Blumen, und das Beste ist, sie zu verlassen. Er setzt die bekannte Schale an den Mund, da hört er fromme Gesänge („Christ ist erstanden"), seine Thränen fließen, der Himmel hat ihn wieder erobert. — Mephisto erscheint. Wer bist du mit dem flammensprühenden Blick? fragt ihn Faust. Ich bin der Lebensgeist, der Glück und Freude bringt, antwortet der Teufel mit Bonhomie, laß deinen philosophischen Plunder und folge mir! Faust gehorcht ohne Weiteres. Wir finden sie in Auerbach's Keller wieder. Brander singt mit den Genossen einen Punschchor, dann das Lied von der Ratte, zum Schluß schreien sie eine Fuge auf das Wort: Amen, worüber sie Mephistopheles becomplimentirt und ihnen das Lied vom Floh zum Besten gibt. Faust ennuyirt sich und sie fliegen ab. — An den Ufern der Elbe liegt Faust auf frischem Rasen schlafend. Gnomen und Sylphen singen („Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen droben!"), Sylphiden umtanzen ihn. Er sieht im Traume Margarethe, deren Namen er lispelt. Er erwacht sehnsuchtsvoll — Mephisto verspricht, ihn zur schon Geliebten zu bringen. Im Gedränge der Soldaten, die herankommen („Burgen mit hohen Mauern und Zinnen"), und der ihnen folgenden Studenten (sie singen abenteuerlich zusammengestellte lateinische Worte: „Veni, vidi, vici — Gaudeamus igitur" u. s. w.) wandern sie der Stadt zu.

Dritter Theil. Faust schwärmt in Margarethens Zimmer — Mephisto kommt, gibt ihm gute Lehre und versteckt ihn. Gretchen erscheint und singt: „Es war ein König in Thule". Vor dem Hause beschwört Mephisto die Irrlichter zu einem für Margarethens Sinne unheilvollen Tanz und stimmt dann, mit denselben vereinigt,

die Serenade an: „Was machst du mir vor Liebchens Thür". — Im Zimmer zeigt sich nun Faust der Geliebten — sie erkennt ihn, denn sie hat ihn gleichfalls im Traume gesehen, und ihre Neigung ist so gezeitigt, daß sie ihm als reife Frucht zufällt. Mephisto führt ihn am frühen Morgen gewaltsam von dannen — aber durch den Garten, denn schon stehen die Nachbarn vor dem Hause und benachrichtigen die „Mutter Oppenheim", daß es im Innern nicht geheuer zugeht.

Vierter Theil. Gretchen allein in ihrem Zimmer — „Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer" — man hört von Weitem die Chöre der Soldaten und Studenten. — „Wald und Höhle." Faust schwärmt. Mephisto theilt ihm die schlimme Lage der Geliebten und nun zum Tode Verurtheilten mit — er ist bereit, sie zu retten, wenn Faust sich schriftlich verbindlich macht, ihm von morgen an zu dienen. Faust unterschreibt — sie brausen „auf schwarzen Pferden" von dannen — vorüber an betendem Landvolk, verfolgt von Gespenstern. Aber Faust ist betrogen. Statt zur Geliebten gebracht zu werden, führt ihn Mephisto ins Pandämonium, das Reich Satans. Die Fürsten der Unterwelt bejubeln den Fall „dieser stolzen Seele", und ein höllischer Chor singt: „Tradioun marexil Trudinxé burrudixe" u. s. w., nach Swedenborg's Versicherung die Ausdrucksweise der Dämonen und der Verdammten, wie uns Berlioz belehrt.

Epilog. Auf der Erde ertönt es: „Die Hölle verstummt — ein schreckliches Mysterium vollzieht sich dort." Im Himmel. Die Seraphim rufen dem Herrn zu: „Hosiannah, sie hat viel geliebt", — eine ferne Stimme: „Margaretha!!" Chor der Engel, die Gretchen zu sich heranrufen — ihr wird vergeben — „vielleicht auch eines Tages dem Geliebten — hoffe! und sei glücklich!"

Man ersieht aus dieser Skizze, daß, abgesehen von der Höllenfahrt des Doctors, dem bestrickenden Einfluß der Irrlichter und den kriegerischen Velleitäten der Magyaren, alle Scenen unserem geliebten Faust entlehnt sind. Berlioz war sich klar, daß der

Geist der Goethe'schen Dichtung der Musik unzugänglich sei — und hat ihn nun auch mit heroischer Gründlichkeit gänzlich ausgetrieben, sich damit begnügend, ihr eine reiche, bunte Folge lyrischer, phantastischer und halb dramatischer Momente und Motive zu entnehmen als Vorwurf für seine Tonstücke. Acht derselben hatte er zur Zeit, als ich ihn kennen lernte, herausgegeben als op. 6 *), später aber die gedruckten Exemplare möglichst wieder vernichtet, um sie, bereichert und theilweise verbessert, dem größern Werke einzuverleiben — sie sind in der Erfindung die frischsten geblieben. Vielleicht hätte er wohlgethan, seiner ersten Idee treu zu bleiben und eine Reihe von Faust-Stücken ohne selbständigen Zusammenhang zu geben. Denn von einer ethischen Totalwirkung

*) Es sind: der Ostergesang, die Gesänge der Bauern, der Soldaten, die Lieder von der Ratte, vom Floh, die Serenade des Mephisto, der König von Thule und der Geisterchor: „Schwindet, ihr dunkelen Wölbungen". Berlioz hatte ein Exemplar an Goethe geschickt — ich erkundigte mich bei Eckermann nach dem Schicksal desselben und erhielt folgende Antwort:

„Die Musik Ihres Freundes zu Faust kam bald nach Ihrem Briefe an. Goethe zeigte mir gleich das Heft und suchte die Noten mit den Augen zu lesen. Er hatte den lebhaftesten Wunsch, es vortragen zu hören. Ein sehr schön geschriebener Brief des Herrn Berlioz war beigelegt, den Goethe mir gleichfalls zu lesen gab, und dessen gebildeter, höchst zarter Ton uns gemeinschaftlich Freude machte. Er wird Herrn Berlioz gewiß antworten, wenn er es nicht schon gethan hat." Zu seinem großen Kummer hat Berlioz diesen so fest zugesagten Brief nicht erhalten. Der Grund hievon wurde mir neulich, nach einem halben Jahrhundert, klar. Goethe hatte ein Exemplar der Berlioz'schen Partitur an Zelter geschickt mit der Bitte, „ihn über die im Anschauen so wunderlichen Notenfiguren nach seiner Weise zu beruhigen". Hierauf antwortet Zelter (Brief Nr. 662): „Gewisse Leute können ihre Geistesgegenwart und ihren Antheil nur durch lautes Husten, Schnauben, Krächzen und Ausspeyen zu verstehen geben; von diesen Einer scheint Herr Hector Berlioz zu seyn. Der Schwefelgeruch des Mephisto zieht ihn an, nun muß er niesen und prusten, daß sich alle Instrumente im Orchester regen und spuken — nur am Faust rührt sich kein Haar." Nach diesem Ausspruch, der dem Dichter wie alles, was Zelter über Musik äußert, unanfechtbar war, mochte er es für das Geeignetste halten zu schweigen.

kann unter den gegenwärtigen Umständen keine Rede sein — ein ennuyirter Mensch, dem ein lustiger Zauberer einige Zerstreunungen verschafft, ist, wenn er auch ein Mädchen verführt hat, noch kein auserlesener Gewinn für die Hölle. Der Held der Partitur ist Berlioz selbst, der eine so reiche Reihe absonderlicher, theilweise höchst wirksamer und durchgehends an- und aufregender Tonstücke erfunden und zusammengestellt hat, eine wahre Raritätensammlung. Was gibt es da alles zu hören! Einen Marsch, der zum Brillantesten zu zählen ist, was man finden kann — Soldaten- und Studenten-Chöre, die einzeln und zu gleicher Zeit gesungen werden. Beim Rattenlied wühlen vier Fagotte in der Tiefe umher — beim Flohlied ist in der Begleitung das Hüpfen und Stechen, das Jucken und Knacken zu vernehmen. Ein Trio von kleinen Flöten flackert irrwischartig in den höchsten Höhen, — Gespenster dröhnen aus unerhörten Posaunen-Abgründen hervor. Jedoch ist mit diesen merkwürdigen Klangcombinationen, von welchen sich in jedem Stück Proben finden, keineswegs der musicalische Inhalt des Werkes erschöpft — es enthält Stücke, welche von großem melodischen Reiz sind und der vollendeten Schönheit nahe kommen, ohne sie doch zu erreichen. Hier sind vor allem zu nennen die Gesänge am Ostermorgen und die Geisterchöre, mit welchen Mephisto den Faust einsingen läßt. Die Töne der Lieder sind keineswegs den Orchestermalereien unterlegt oder zugefügt, sie sind von selbständiger, theilweise prägnanter Erfindung, die Serenade des Mephisto ist sogar gar nicht teuflisch, die Melodie fast populär, und der Orchestervirtuose begnügte sich damit, eine reich klingende Zitherbegleitung für das Streichquartett zu erfinden. Auch die Liebesscenen enthalten tiefgefühlte Accente, die sich nur nicht hinreichend zu einem durchaus befriedigenden Ganzen zusammenfügen, obschon durchwegs der Componist es sich zur Aufgabe macht, fest abgeschlossene Tonstücke hinzustellen*). Unbegreiflich

*) Eines Scherzes muß ich noch Erwähnung thun, weil er mir auf einer irrigen Ansicht zu beruhen scheint. In Auerbach's Keller singen die be-

bleibt es, daß ein so geistreicher Mensch wie Berlioz den Fehler begehen konnte, in der Höllenscene (die freilich mehr an Robert den Teufel als an Dante erinnert) jene unsinnigen Swedenborg'schen Wörter anzuwenden, die, wenn man sie hört oder liest, jedenfalls eine mehr komische als furchtbare Wirkung hervorbringen müssen. Auch die „Verklärung Gretchens" zeichnet sich mehr aus durch die goldnen Harfen der Engel und die leuchtenden Wolken, in welchen sie singen, als durch die Chöre, die sie ertönen lassen — gesucht ist aber ihr Gesang nicht und mag, wenn auch ohne die Mitwirkung von dreihundert unsichtbaren Knaben, die der Componist wünscht, von ergreifender Wirkung sein. Die Anziehungskraft, die dieses Werk jetzt, wie man hört, in Paris ausübt, ist eine wohl begreifliche, da sie nicht mit den Faust-Gefühlen zu kämpfen hat, die dem gebildeten Theil des deutschen Publicums im Blut stecken, da es viel wahrhaft Anziehendes enthält und obendrein den musicalisch Blasirten, wie wir sie heutigen Tages überall finden, nervös Prickelndes gibt, das auf dieselben so lange bestrickend wirken wird, als es den Reiz der Neuheit behält.

Ehe ich mich den Berlioz'schen Arbeiten für die Bühne zuwende, muß ich von einer Tondichtung sprechen, die in mehrfacher Beziehung eine Ausnahmestellung unter seinen Werken einnimmt, von der geistlichen Trilogie: „Die Kindheit des Heilands". Wie der Componist später, in der Oper: „Die Trojaner", offenbar

trunkenen Zechbrüder eine Fuge auf das Wort Amen. Berlioz wollte damit diejenigen Fugen in Kirchenmusiken persifliren, die oft genug der Würde der Kunst und der Kirche zu nahe treten. Die Musik ist aber eine zu wahre Sprache, sie ist zu sehr gerade aus, um Hintergedanken aufkommen zu lassen, — sie kann sich possenhaft benehmen, aber sie kann nicht ironisch wirken. Wenn eine Fuge trocken und langweilig ist, so ist es eben eine schlechte Fuge — aber sie ist keine Satire auf ihre Gattung, und die Anerkennung Mephisto's wird den Eindruck, den sie gemacht hat, nicht nachträglich in anderem Licht erscheinen lassen.

dem Triebe folgte, den Dichter in seiner Weise zu verherrlichen, der seine Jugend ausgefüllt hatte, scheint mir die Trilogie den Erinnerungen entsprossen, die ihm von der „naiven Gläubigkeit", wie er sich ausdrückte, seiner Knabenjahre haften geblieben waren. Der Text des Faust ist nur zum geringern Theil aus seiner Feder — hier hat er, wohl zum ersten Mal, das ganze Gedicht selbst verfaßt. Unzweifelhaft sind seine Verse formvollendet, denn in allem, was die technische Reinheit der Sprache betraf, verstand er keinen Spaß — er war ein leidenschaftlicher Rigorist und hat gewiß auch sich selbst keine Licenzen gestattet. Die Situationen sind gut gewählt, in ihren Einzelheiten vielleicht hier und da aus dem Kindlichen ins Kindische fallend, wie auch die ausdrucksvolle poetische Sprache nicht allein, wie mir scheint, zuweilen eine alterthümliche Farbe zu absichtsvoll annimmt, sondern auch Naivetäten enthält, die den Eindruck jener modernen Gemälde machen, denen Perugino oder gar Fiesole zum Vorbild diente. Ein nächtlicher Marsch, charakteristisch, polyphonisch interessant, an Cherubini'sche Weise anklingend, eröffnet das Werk, nachdem „der Erzähler" in einem Recitativ den Hauptinhalt des ersten Theiles in gedrängten Worten verkündet. Jener Marsch schwillt fast zur Länge einer Ouverture an, unterbrochen durch ein Zwiegespräch zwischen einem Centurio und einem gewissen Polydorus, der einige unnütze Dinge von Herodes erzählt. Offenbar ist der Dialog nur angebracht, um den Marsch zu ermöglichen — warum auch nicht? — Herodes theilt uns seine Beängstigungen mit — er ist von dem stets wiederkehrenden Traum geplagt, der ihm ein Kind zeigt, das ihn vom Throne stürzen soll. In der Arie, die seine Stimmung malt, hat der Componist, wie später oftmals im Verlaufe dieses Werkes, von gewissen Harmonieen und Tonfolgen Gebrauch gemacht, die seiner Musik, gleich den Versen, ein alterthümliches Gepräge zu geben bestimmt sind — da sie aber in modernster Umgebung sich befinden, erscheinen sie meistens mehr seltsam eingeschoben als prägnant colorirend. Die jüdischen Wahrsager werden berufen — der Traum wird ihnen mitgetheilt — sie sollen sagen, ob Gefahr

im Anzug und wie sie abgewendet werden kann. In seiner Vorliebe für malende Instrumentalmusik läßt der Componist die Wahrsager „cabbalistische Beschwörungen und Umzüge" abhalten, zu welchen das Orchester eine abenteuerliche Figur ziemlich lange ausspinnt — zu lange, denn es ist wieder einer jener Sätze, zu welchem das „phantasielose Publicum" phantasiren müßte — bei scenischer Darstellung würde er vielleicht treffend wirken — im Concertsaal ermangelt er der ausreichenden musicalischen Selbständigkeit. Die Wahrsager halten den Traum für Wahrheit — um das Unglück zu beschwören, muß der bethlehemitische Kindermord versucht werden. Glücklicherweise hat Berlioz nicht versucht (es kann ihm nicht fern gelegen haben), denselben in Tönen darzustellen — nur Ahnungen seiner Grausenhaftigkeit finden sich in der Arie mit Männerchor, die Herodes mit den Wahrsagern singt. Sie gehört zu den fließendsten und trotz ihrer Drohungs- und Schmerzensklänge und ihrer übermäßigen Ausdehnung zu den abgerundetsten Stücken des Werkes. — Nach diesem geschichtsmalerischen Eingang gelangen wir in die Idylle und bleiben darin bis ans Ende. Im Stalle zu Bethlehem singen Joseph und Maria ein Pastorale, in welchem sie das Kind ermuntern, den Schafen Kräuter und Blumen zu spenden, den Schafen, die so beglückt sich zeigen durch seine Gaben. Hier finden sich melodische Stellen von einer Ungesuchtheit, die man ganz verwundert ist, bei Berlioz zu finden — schade, daß das zart empfundene Stück doch nicht hinreichend aus einem Gusse ist und daß die einfältigen Worte (im biblischen Sinne) zu oft wiederholt werden. Ein unsichtbarer Engelchor läßt sich zu Harmonieen eines Melodiums vernehmen, die vielleicht himmlisch sind, denn sie sind zukünftlerisch — er ermahnt die Eltern, zum Heile des Kindes nach Aegypten zu fliehen. Die zustimmenden Antworten derselben sind einfach und innig — auch das verklingende Hosiannah schließt den ersten Theil wohlthuend ab.

Der zweite kürzeste Theil hat die Ueberschrift: „Die Flucht nach Aegypten". Ein theilweise fugirtes Orchestervorspiel soll die

Versammlung der Hirten vor dem Stalle malen. Diese nehmen dann in einem dreistrophigen Chor Abschied von der heiligen Familie und geben ihr Segenswünsche mit auf den Weg. Er erinnert an die Weise Mendelssohn'scher im Freien zu singender Lieder, bleibt aber der melodisch-harmonisch-gesanglichen Vollendung dieser Musterstücke fern. Ein sehr reizend und eigenthümlich gefärbter Instrumentalsatz malt nun die Ruhe der heiligen Reisenden in der Wüste, ein etwas elegisches Pastorale von rührendem Ausdruck, eine der Perlen des Werkes. Der Erzähler tritt dazu und beschreibt die Scene — zum Schluß singen die unsichtbaren Engel (sie sollen nämlich auch bei der Aufführung wo irgend möglich unsichtbar bleiben) ein kurzes Hallelujah.

Etwas bewegter in der Handlung ist der dritte Theil. Der Erzähler beginnt, begleitet von einem trüben Orchestergewebe, dem wohl eine Farbe von Einsamkeit zugestanden werden darf, und verkündet die Kümmernisse und Beschwerden des Weges, — der treue Esel ist unterlegen, und verschmachtend, kaum im Stande, weiter zu wandern, erreichen die Fliehenden Saïs, eine römische Stadt, schlimmen und grausamen Volkes voll. In einem Duett schmerzlich bewegten Charakters beklagen Joseph und Maria ihre Lage und die des Kindes — sie klopfen an mehreren Häusern an — aber überall werden sie hohnvoll zurückgewiesen, bis ein ismaelitischer Hausvater sie gütig empfängt; theilnehmend an ihrer Lage, befiehlt er den Seinen, sie zu stärken und zu pflegen — das zahlreiche Hausgesinde spricht seinen guten Willen in einem Chor aus, der Frische und Gesundheit athmet. Man macht sich nun gegenseitig mit einander bekannt. Auch der Ismaelit ist Zimmermann — Joseph wird gemeinschaftlich mit ihm arbeiten, und Jesus, („quel nom charmant", ruft der Wirth aus) wird unter ihren Augen wachsen und gedeihen. Den Erquickten wird nun noch eine Abendmusik gebracht von zwei Flöten und einer Harfe — bei den Soli der ersteren mögen Berlioz seine jugendlichen virtuosen Leistungen vorgeschwebt haben. Der Hausvater und die Seinigen wünschen den Gästen gute Ruhe, sie danken, es wird still und die letzten

einzelnen, lange und leise verhallenden Töne im Orchester malen, wenn meine Phantasie nicht zu weit geht, die ruhigen Athemzüge der Schlafenden. Nochmals beginnt der Erzähler, verkündend, wie nach zehn Jahren Jesus den Weg einschlug, der ihn dazu führte, sich zu opfern zur Erlösung und zum Heil der Menschheit. Ein „mystischer Chor" ohne Begleitung bildet den Abschluß: unsere Seele möge sich vor dem hehren Geheimniß liebeerfüllt beugen. Fein gewoben, im allgemeinen rein und wohlklingend dahinfließend, würde Niemand in diesem Stücke den unbändigen Instrumentalcomponisten errathen.

Ich halte diese ans Oratorium streifende Idylle für die in sich geschlossenste, wenn auch nicht bedeutendste Composition des genialen Mannes. Auch gehen die angewandten Mittel nicht über das gewöhnliche Maß hinaus, und wenn man störenden Einzelheiten nicht zu viel Gewicht beilegt, und etwas guten Willen mitbringt, wird man auch da, wo man noch wenig Berlioz'sche Musik gehört, leicht auf seine Intentionen eingehen können.

Dreimal hat Berlioz vergeblich den Kampf um das Dasein auf der Bühne gekämpft — seine Stellung erschwerte denselben, die Wahl der dramatischen Vorwürfe machte einen Sieg unmöglich. Zwiefacher Art ist der Antheil, den seine Arbeiten auf diesem Felde hervorrufen: „Benvenuto Cellini" und „Beatrice und Benedict" setzen in Verwunderung, „Die Trojaner" berühren fast schmerzlich. Benvenuto (das Buch ist von Léon de Vailly und Aug. Barbier angefertigt) enthält eine leicht geschürzte Liebesgeschichte des berühmten Florentiners, deren glückliche Lösung mit dem gefährdeten Guß des Perseus in Verbindung gebracht wird. Das Leben in der Werkstatt des Meisters und der römische Carneval stehen im Vordergrund der Darstellung, — eine Art von Bartolo und ein lächerlicher Nebenbuhler treten neben dem Liebespaar hauptsächlich hervor. Wie konnte Berlioz sein Talent so verkennen, um zu glauben, daß es ihm auf solcher Grundlage möglich sein werde, etwas Hervorragendes zu leisten? — Diese Frage stelle ich nicht; denn über sich selbst, seine eigenste Befähigung

sich zu irren, das begegnet täglich dem Größten wie dem Kleinsten in jeder Sphäre. Aber wie konnte er Freude an dieser Aufgabe finden? — Er wollte einen populären Erfolg haben — das wird immer klarer, je genauer man sich jene Werke ansieht. War es bei anderen musicalischen Unternehmungen seine Absicht gewesen, möglichst neu zu sein, so zeigt sich hier auf jeder Seite das Bemühen, sich der Auffassungsweise und den Formen der Gang- und Gäbe-Oper zu bequemen. In noch höherem Grade ist dies der Fall bei der dem Shakespeare'schen Lustspiel „Viel Lärm um Nichts" entlehnten Operette „Beatrice und Benedict", wozu er den Text selbst schrieb (das kleine Werk verdankt der fürstlichen Munificenz des kunstliebenden Spielpächters Benazet in Baden-Baden seine Entstehung). Die schwachen Seiten Berlioz'scher Erfindungs- und Durchführungsgabe machen sich so zu sagen auf Schritt und Tritt bemerkbar. Ungezwungene Melodie-Anfänge werden mühselig fortgesponnen, der natürliche Gang der Harmonie wird durch die erschreckendsten Eigenmächtigkeiten unterbrochen, die Heiterkeit der Rhythmen ist eine erzwungene. Für die Darsteller macht die Schwerfälligkeit des Gesanges die Aufgabe zu einer undankbaren, und die Cadenzen und Passagen, zu welchen sich der ernste, antifrivole Kritiker bequemt, gleichen Malicen, die man mit (ungeschicktem) Anschein von Liebenswürdigkeit vorzubringen sich bemüht. Einzelne gelungene Stücke können diese Mängel nicht aufheben, und es bedurfte nicht der zahlreichen Gegner, die Berlioz hatte, um dem Publicum klar zu machen, was ihm leichter fühlbarer wird als alles Andere — die Abwesenheit des melodischen Reizes und des leichten Flusses, die eine conditio sine qua non der heitern Operngattung sind und bleiben. In Deutschland wurden diese beiden Opern nur in Weimar aufgeführt, wo man es sich zur edlen Aufgabe macht, jedem talentvollen künstlerischen Versuch Gastfreundschaft zu gewähren.

„Die Trojaner", aus zwei Theilen (I. Der Fall Trojas, II. Die Trojaner in Karthago) bestehend, sollten ursprünglich einen großen, sehr großen Theaterabend ausfüllen — die Verhältnisse

brachten es mit sich, daß nur der zweite Theil auf dem Théâtre lyrique in Paris zur Aufführung kam. Bei der Beschäftigung mit diesem Werke muß Jeden die wehmüthige Stimmung befallen, in die man geräth, wenn Edelerstrebtes, Hochintentionirtes nicht zu glücklichem Ergebniß gelangte. „Divo Vergilio" heißt es auf dem Titelblatt. Gewiß lebte Berlioz mit ganzer Seele in diesem Werke, dem großartigst angelegten, das er unternommen — wohl mag bei der Dichtung des Textes seine schöne Knabenzeit vor ihm auferstanden sein, während welcher sein Vater den eigenen Lieblingsdichter dem Sohne einpflanzte, den Dichter, dessen größtem Werke er nun in seiner geliebten Tonwelt ein Monument zu setzen beabsichtigt. Der Componist hat nicht versucht, den gegebenen Boden der großen Oper zu verlassen — Gluck's und ganz besonders Spontini's Einfluß macht sich bemerklich. Die zum Theil mächtig aufgebauten Tonstücke sind abgeschlossen, recitativisch verbunden — aber mesquine Zugeständnisse an Sänger und Publicum finden sich keine darin vor. Einzelne Ensemblesätze namentlich mögen von großer Wirkung sein — nicht minder dramatisch declamirtes, orchestral mächtig gefärbtes. Aber wenn sich auch die Schwächen der Berlioz'schen Gesangesbehandlung weniger fühlbar machten, als es der Fall, schwerlich würde die Oper zu einem nachhaltigen Erfolg gelangen können — der einfache, breit dahinschreitende Gang der allbekannten Handlung kann heutigen Tages nicht ausreichend in Anspruch nehmen. Eine Bearbeitung wie die glückliche oratorische der Odyssee von Max Bruch würde vielleicht die Helden und Heldinnen Virgil's im Concertsaal zur Geltung bringen können, das Berlioz'sche Werk ist jedoch zu sehr für die Bühne berechnet, um eine solche Verpflanzung zu ermöglichen. Man muß es studiren, wenn man den Componisten vollständig kennen lernen will — und seine Bekanntschaft wird die Achtung vor seinen Bestrebungen erhöhen. In einer romantisch-phantastischen Oper würde es Berlioz vielleicht gelungen sein, seine kühnen Orchester-Combinationen auch dem Theaterpublicum eingänglich zu machen — er hat einen solchen Stoff, dem Anschein nach, nicht

gesucht, denn finden hätte er sich lassen auf der großen pariser Theatermesse*).

Berlioz schrieb mir eines Tages: „Beethoven war der Columbus einer neuen Tonwelt — ich hoffe ihm als ein Ferdinand Cortez nachzufolgen.“ Mehr vielleicht als er sich dachte, steckt Wahrheit in dieser vergleichenden Prophezeiung. Ein energischer, gewaltsamer Mensch, der seine Schiffe verbrennt, um ein Königreich zu erobern, nach dem still überzeugten Segler, der ruhigen Herzens ein unbekanntes Meer befährt, nicht um ein neues Land zu entdecken, sondern um einen andern Weg zu den Reichthümern des alten Indiens aufzuzeigen. Wie dem nun sein möge — Berlioz hat seinen Namen mit mehr als einem Griffel in die Musikgeschichte eingeschrieben, und der, den er als darstellender, witziger, humoristischer, spottender, scharfer, enthusiastischer, stets jedoch dem Höchsten zugewandter Berichter und Kritiker führte, hat während seines Lebens und Wirkens den des Tondichters vielleicht beeinträchtigt — bei der Nachwelt wird er dazu beitragen, die Erinnerung an ihn zu bewahren.

Ungefähr während zwanzig Jahren war Berlioz ständiger Mitarbeiter an dem Journal des Débats — die Aufführungen neuer Opern, die Leistungen instrumentaler und vocaler Virtuosen, die bedeutenderen Concerte fielen in das Bereich seiner feuilletonistischen Thätigkeit. Daß ihm diese oft unerträglich war, begreift sich leicht — daß sie ihm aber im allgemeinen sehr sauer wurde (eine Thatsache), ist weniger verständlich. Denn er besaß eine spielende Virtuosität in der Handhabung der Sprache — die wissenschaftliche Erziehung, die er, namentlich seiner ärztlichen Studien wegen, genossen, hatte seine Anschauungen wesentlich bereichert — er be-

*) Fünf Ouverturen (von welchen die zu König Lear wohl die hervorragendste), eine „Sinfonie funèbre et triomphale“, ein Tedeum und mehrere kürzere Gesangstücke für Einzelstimmen und Chor bilden, mit den besprochenen Werken, die Totalität der Berlioz'schen Compositionen. Er hat, wie man hieraus ersieht, nicht viel geschrieben, aber stets sein Bestes zu thun erstrebt. Leicht producirte er nicht, aber auch nicht leichtsinnig.

obachtete (bei Musikern eine seltene Erscheinung) die äußeren Dinge sehr scharf, hatte ein treffliches Gedächtniß für alles geschaute und erlebte, ein sehr entschiedenes Urtheil, aus der Lebhaftigkeit seiner Eindrücke hervorgehend, schließlich, die guten Einfälle flogen ihm zu. Mit allen diesen und noch hundert anderen Gaben der Phantasie und der Denkkraft bleibt es freilich eine sehr schwierige Aufgabe, ein gutes Buch zu schreiben — jedoch ein Feuilleton anzufertigen, zu welchem der Stoff in der ganzen Frische eines so lebhaft pulsirenden Lebens, wie das pariser, gegeben wird, sollte, müßte man meinen, einem Mann wie Berlioz ein Spiel gewesen sein. Er selbst indeß beschreibt in seinen Memoiren, in welche Zustände die schriftstellerische Thätigkeit ihn versetzte — und Stephen Heller, der ihn häufig sah und ihm freundschaftlich verbunden war, erzählte mir, daß er ihn zuweilen am Schreibtisch in stummer Verzweiflung dasitzend überrascht. Keinesfalls, und das bleibt doch die Hauptsache, merkt man seinen Schriften etwas an von der Mühseligkeit ihrer Entstehung, wenn sich auch, was man Gesuchtes zu nennen pflegt, darin findet. Der evangelische Spruch: „Wer sucht, der wird finden", hat keine Geltung für Productionen des Geistes. —

Es kostet nichts, die allgemeine Schönheit
Zu sein, als die gemeine sein für Alle!

Das harte Wort der Königin Elisabeth ist auf unsere schöne Kunst anwendbar. In den meisten Fällen auf die Industrie und den Beifall der Massen angewiesen, um zu leben, wird sie auf jede Weise entehrt. Berlioz hat nie aufgehört, in der Musik eine Göttin zu sehen, die er anbetete, und er empfand jede Profanation derselben wie eine persönliche Beleidigung. Unternehmer und ihr Ausbeutungssystem, Componisten, die in trivialer Weise nach Popularität haschten, Sänger, die sich an echten Tondichtungen versündigten, Nachlässigkeit und Schlaffheit seitens der Dirigenten und ihrer Musiker und was dergleichen mehr, fanden an ihm einen gnadenlosen Gegner und setzten sich der vernichtenden Schärfe seiner Feder aus. Fast noch schlimmer erging es ihnen, wenn er aus

einem oder dem andern Grunde sich verhindert sah, sich so auszusprechen, wie er es fühlte. Wie er da die entferntesten Dinge herbeiholt, um — — zu schweigen — und dann zum Schlusse errathen läßt, über was er eigentlich hätte sprechen sollen — das ist oft empfindlicher als der herbste Tadel.

Eben so wenig entgehen die Zuhörer, wenn sie sich, was doch hier und da vorkommt, gar zu unfähig und verständnißlos zeigen, oder die urtheilslose Urtheilsseligkeit anspruchsvoller Dilettanterei seiner Zuchtruthe — nicht einmal die naive Ignoranz findet Gnade vor seinen Augen. In allen solchen Fällen weiß er einen Ton zu treffen, so vollgetränkt von Ironie, von so dämonischer Ausgelassenheit, daß es den Schlachtopfern selbst vielleicht im ersten Augenblick zur Ergötzung dienen mußte — die Entrüstung und der Haß kamen hinterher.

Auf der andern Seite setzt er aber auch dem Ausdruck seiner Begeisterung keine Gränze für die Kunstwerke und die Künstler, die er liebt — daß sie allzu zahlreich wären, kann man freilich nicht sagen. Für einige der größten Erscheinungen fehlte ihm der Sinn — die Schwächen, die der Zeit angehören, ließen ihn die Vorzüge übersehen — so bei Bach und Händel. Und Komödie spielen, das konnte er nicht.

Als seine Aufsätze in den Débats erschienen, verfolgten wir deutschen Musiker dieselben mit einem Interesse, in welchem auch unsere patriotischen Verehrungen eine Rolle spielten. Der Fanatismus, den er für Beethoven und Weber hegte, mußte uns doppelte Freude machen. Hätte Berlioz doch diese Feuilletons mit dem Datum ihres Erscheinens in genauer Folge abdrucken lassen, welch ein zusammenhängendes, musikgeschichtliches Bild würden sie gegeben haben, wie frisch würde ihre Wirkung geblieben sein! Er hat vorgezogen, drei Bände aus denselben zu gestalten, in welchen sie vielfach neu bearbeitet worden, in welchen auch wohl gänzlich Neues hinzugekommen sein mag, die jedoch in eine zum Theil sehr willkürliche Folge, zum Theil in eine Art von künstlichem Zusammenhang gebracht worden sind, durch welchen der historische

Moment verloren geht, ohne daß man dafür anderweitig entschädigt würde. Namentlich der Band: „Soirées de l'orchestre“ leidet unter dieser Verarbeitung. Der Autor führt uns in ein Theater-Orchester ein, aus welchem er ein Dutzend der wichtigsten Musiker auftreten läßt, die sich während der Aufführung aller Opern, die ihnen aus einem oder dem andern Grund zuwider sind, Gesprächen und Vorträgen widmen und mit welchen Berlioz die Abende (es sind deren fünfundzwanzig) zubringt. Diese unsinnige Voraussetzung würde, einmal benutzt, sehr heiter wirken — der Eigensinn aber, mit welchem sie durch einen ganzen Band festgehalten ist, wirkt ermüdend, und man würde am liebsten alles, was gesprächsweise vorgebracht wird, überschlagen, um sich nur an den „Vorträgen“ zu ergötzen. Diese enthalten köstliche Dinge aller Art — Spontini, Paganini, Napoleon, ein berühmter Tenor ziehen vorüber, die Geschichte der „Römer“ (wie man die Claqueurs in Paris nennt), eigene Erlebnisse, die stets mit unendlich viel Humor, wenn auch nicht ohne Selbstgefälligkeit besprochen werden. In einem andern Band: „Les Grotesques de la musique“, wimmelt es von verrückten musicalischen Anecdoten, die, vortrefflich erzählt, jedoch zu nahe an einander gerückt sind — es finden sich aber auch ausgeführte Humoresken von sprühendem Witz, wie „Die Lamentationen des Jeremias“, „Ein Brief an die Königin Pomaré“ (eine seiner Lieblingsfiguren), „Wissenschaftliche Briefe“ 2c. Der gehaltvollste Band ernsterer Art ist der letzte: „A travers chants“, wiewohl auf dem Titel ein Calembourg vielleicht nicht an der richtigen Stelle steht. Die Besprechung der „Alcesten“ von Euripides, Quinault, Calsabigi und Wieland und der auf dieselben gebauten Partituren von Lulli, Gluck, Schweitzer, Guglielmi und Händel gehört zum Vortrefflichsten und Gediegensten, was Berlioz geschrieben. Dieser Aufsatz, zusammengenommen mit einem anerkennenden Bericht über die Concerte Richard Wagner's, den er den Erfinder von Gluck's dramatischem System zu nennen pflegte, bilden zugleich ein musicalisches Glaubensbekenntniß des Componisten wenigstens hinsichtlich seiner Ansichten

über die Oper, welches viele Anhänger hat und mehr noch zu haben verdient.

Ich kann nicht umhin, dem freundlichen Leser, der mir bis hieher gefolgt ist, ein paar Musterbilder Berlioz'scher Feuilletons zu zeigen; denn die Auszüge aus einigen Briefen, die einer früheren Periode angehören, geben von seiner eigenthümlichen schriftstellerischen Schreib- und Erfindungsweise keine Vorstellung. Wie weit es mir dabei gelingen werde, dem Original als Uebersetzer nicht zu nahe zu treten, mag auf sich beruhen — ich beginne mit den „Lamentationen des Jeremias".

„Elende Kritiker! Für sie gibt es im Winter kein Feuer, im Sommer kein Eis. Immer frieren oder verschmachten — immer zuhören, immer dulden. Stets den Eiertanz ausführen und zittern, eines oder das andere zu zerbrechen mit einem Sprung des Lobes oder des Tadelns, wenn sie Lust hätten, mit gleichen Füßen in die Haufen hineinzuspringen ohne Gefahr für Nachtigallen-Eier, denn diese sind allzu selten .... Und ihre müden Federn nicht aufhängen zu dürfen an den Weiden der Flüsse Babylons und sich weinend ans Ufer zu setzen! ...

„Es gibt eine traurige Lithographie, die ich mich nie enthalten kann zu betrachten, wenn ich an einem gewissen Bilderladen vorüber komme. Ein Trupp Elender, von feuchten, schmutzigen Lappen bedeckt, an den Beinen kothige Stücke von Stiefeln mit Stroh befestigt; die meisten haben eine geschwollene Wange, hohle Leiber; sie haben Zahnschmerzen und sterben vor Hunger; sie sind trübselig und krank; ihre ärmlichen Haare hängen um die eingefallene Schläfe; sie tragen Schaufeln und Besen, oder vielmehr Stücke davon, wie sie sich gehören für solche Arbeiter in Fetzen. Es gießt vom Himmel herunter, sie aber patschen im schwarzen pariser Koth umher; und vor ihnen streckt eine Art von Profoß, mit einem furchtbaren Knüppel versehen, den Arm aus wie Napoleon, der seinen Soldaten die Sonne von Austerlitz zeigt, und schreit ihnen mit schielenden Augen und schiefem Munde die Worte zu: »Eifrig, meine Herren, eifrig bei der Arbeit!« Es sind Gassenkehrer ....

„Arme Teufel! ... wo kommen die Unglückseligen her? ... wo werden sie sterben? ... Was beschert ihnen die städtische Municifenz, um das Straßenpflaster zu reinigen (oder zu verunreinigen)? ... In welchem Alter kommen sie auf den Schindanger? .. Was wird aus ihren Knochen? .. Wo wohnt Das Nachts? wo weidet's bei Tag? Was frißt es? .. Hat's Weibchen, Junge? An was denkt's? Von was spricht's, während es mit dem befohlenen Eifer den Functionen obliegt, die der Seine-Präfect ihm anvertraut? Sind diese Herren Anhänger der Volksvertretung, sind sie oligarchisch oder militärisch gesinnt? ... Philosophen sind sie zweifellos; aber wie viele von ihnen können lesen? Wie viele von ihnen schreiben Vaudevilles? .. Wie viele haben den Pinsel geführt, ehe sie zum Besen ihre Zuflucht nahmen? Wie viele waren Schüler von Vernet? Wie viele haben den römischen Preis von der Akademie ertheilt bekommen? ... Ich würde nie enden, wollte ich alle die Fragen aufzählen, die diese Lithographie anregt. Fragen der Menschlichkeit, der Heilsamkeit, der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit; Fragen der Philosophie und der Anatomie, der Chemie und der Straßenpolizei, der Literatur und der schönen Künste, Fragen des Strebens und Webens, des Gebens und Lebens, des Bangens und Hangens und — Hängens! ....

„Aber wozu, frage ich mich, dieser Straßenkehrer-Erguß? was hab' ich mit ihnen zu thun? was mit ihnen gemeint? .. Ich habe zwar den römischen Preis bekommen, und ich bin zuweilen trübselig und krank; ich bin ein großer Philosoph; aber niemals würde mir der Präfect irgend welche Functionen anvertrauen; niemals habe ich den Pinsel geführt, ich weiß mich höchstens der Feder zu bedienen; nie schrieb ich ein Vaudeville, niemals würde ich auch nur im Stande sein, eine opéra comique anzufertigen.

„Elende Kritiker! die ihre müden Federn nicht aufhängen dürfen an den Weiden der Flüsse Babylons, um sich weinend ans Ufer zu setzen.

„Welche bethörende Thörin hat mir diese Elegieen dictirt? Wahrlich, ich glaube, sie sitzt mir im Kopfe. Und doch sollte ich

mich solchen literarischen Erheiterungen nicht hingeben — die Zeit ist theuer, und es regnet komische Opern, auf allen Boulevards, in allen Salons — allüberall. Und wir sind Kritiker, wir sind zu gleicher Zeit Zeugen und Richter, obschon man versäumt hat, uns auf den Koran schwören zu lassen, nur die Wahrheit, die ganze Wahrheit zu sagen. Bedauernswerthe Nachlässigkeit, denn wenn ich einen solchen Eid geleistet hätte, ich würde ihn halten. Man kann zwar die Wahrheit sagen, auch wenn man keinen Eid abgelegt. Also, da es komische Opern platzregnet, und da wir mit einem Federstumpf bewaffnet sind, und da wir in Paris leben als Kanzlist am lyrischen Tribunal, thun wir unsere Schuldigkeit, steuern wir dem hohen Ziele zu, welches unserem Ehrgeiz gesetzt ist, und lassen wir uns nicht zu oft zurufen: »Eifrig, meine Herren, eifrig bei der Arbeit!« . . .

„Elende Kritiker! Immer frieren oder verschmachten — immer zuhören, immer dulden — im Winter kein Feuer, im Sommer kein Eis! . . . .

„Und wieder Feuilletons! und abermals Opern! und Albums! — und Sänger! . . . und Götter! . . . und Menschen! Seit dem vorigen Jahre hat die Erde einige sechszig Millionen Meilen um die Sonne zurückgelegt. Sie ist abgereist und wiedergekehrt (wie sie auf der Akademie der Wissenschaften behaupten). Warum hat sie sich dermaßen in Bewegung gesetzt? warum einen solchen Kreislauf vollendet? zu welchem Zweck? . . . Wissen möchte ich, was sie denkt, diese unförmliche Kugel, dieser Dickkopf, den wir bewohnen; denn ich hege keinen Zweifel an ihrer Denkkraft. Neugierig bin ich, zu erfahren, was sie denkt vom Krieg im Orient, vom Frieden im Occident, von unserer chinesischen Zerstörung, unseren californischen Minen, von der englischen Industrie, der französischen Jovialiät, der deutschen Philosophie, dem flämischen Bier, der italienischen Musik, der österreichischen Diplomatie, vom Großmogul und den spanischen Stierkämpfen, — besonders aber von unseren pariser Theatern, über welche ich mich auszulassen im Begriff bin. Das heißt, wohlverstanden, ich möchte ihre

Meinung kennen bezüglich der Theater, in welchen, wie man sagt, gesungen wird; und zwar, obschon es deren fünf gibt, interessirt es mich nur in Bezug auf drei derselben. Von diesen dreien heißt das eine Kaiserliche Akademie der Musik, das zweite nennt sich Opéra comique, das dritte endlich betitelt sich Théâtre lyrique. Woraus ich entnehme, daß das Théâtre lyrique nicht komisch und die Opéra comique nicht akademisch und die Akademie nicht lyrisch ist. Wohin hat sich die Lyrik geflüchtet?!

„Ich könnte also, wie viele Andere, die Erde über diese ernsten Dinge befragen; und sie würde mir antworten, so gut wie sie in dieser letzten Zeit diejenigen belehrt hat, welche die Kühnheit hatten, das Wort an sie zu richten. Aber ich schäme mich, zu jenen Zudringlichen gerechnet zu werden und sie auch zu molestiren. Um so mehr, als sie, verstimmt, wie sie sich zeigt, mir doch verkehrte Antworten geben könnte. Sie wäre fähig, zu behaupten, die akademische Oper sei komisch und die komische lyrisch und die lyrische akademisch. Man denke sich die Verwirrung, die solche Orakelsprüche in den denkenden Köpfen des Publicums anrichten würden! Wie dem nun sei — wir haben drei Operntheater in Paris, von welchen ich, was es auch koste, sprechen muß.

„Elende Kritiker! Immer zuhören, immer dulden! nimmer weinen dürfen an den Wasserflüssen Babylons!

„Heute, den 3. Juni, fährt Commandant Page höchst wahrscheinlich ein in die Bai von Papeïti! Die Kanonen seiner Schiffe begrüßen das taïti'sche Ufer, welches, tausend Wohlgerüche spendend, von dem Freudegeschrei widerhallt der schönen Insulanerinnen, die an den Strand eilen. Ich sehe im Geiste die hohe Figur des Commandanten, sein edles Antlitz bronzirt von der indischen Sonne; er betrachtet durch's Fernrohr die Spitze der Cocusnußbäume und das Haus des Piloten Henry, welches am Eingang liegt des Weges nach Mataraï . . . er wundert sich, daß man seinen Gruß nicht erwidert . . . Aber schon kommen von allen Seiten die Kanoniere heran; sie verfügen sich in die Forts. Feuer auf der ganzen Linie, Hurrah! Frankreich hoch! es ist der neue

Kommandant! Noch eine Lage, Hurrah, Hurrah! — Und die Casernen entleeren sich, die französischen Officiere verlassen die Kaffeehäuser, alle nehmen den Weg durch die Straße Louis Philippe, um sich nach dem Hafen zu begeben. Und jene beiden reizenden Geschöpfe, die aus einem Gehölz von Orangenbäumen hervorkommen, wohin wandeln sie, Blumenkränze anfertigend? Es sind zwei Ehrenfräulein der Königin Pomaré; der Donner der Kanonen hat sie von einer heimlichen Kartenpartie aufgeschreckt, während die Königin schläft. Sie werfen einen schnellen Blick auf die englische Missionskirche — die Väter sind nicht anwesend — sie werden es nicht erfahren! Sie vervollständigen ihre Toilette, indem sie sich ihres Moro entledigen, eines elenden Gewandes, das ihrer Schamhaftigkeit durch die anglicanischen Apostel auferlegt worden. Ihr schöner Kopf, ihre vollen Locken sind bekränzt, ihr oceanischer Zauber umhüllt sie; es sind zwei Liebesgöttinnen, die in die Wogen hinabsteigen — Sirenen gleich durchschneiden sie die freundlichen Wellen der Bai. Sie nähern sich dem Schiffe des Commandanten — indem sie mit der Linken schwimmen, erheben sie die Rechte zu freundlichem Gruße — ihre süßen Stimmen senden der Mannschaft den taïtischen Gruß: Joreana, Joreana! Ein Seecadet stößt einen Schrei der Bewunderung aus bei diesem Anblick und springt nach der Seite der Nereïden — aber ein Blick des Commandanten nagelt ihn an seinen Posten fest, still, unbeweglich, schauernd. Page, der sich der kanakischen Sprache zu bedienen weiß wie ein Eingeborener, ruft den schwimmenden Jungfrauen zu, indem er auf sein Schiff zeigt: Tabou, Tabou! (verboten!) Sie dringen nicht weiter vorwärts, und während sie ihre antiken Büsten erheben, flechten sie die Hände lächelnd in einander mit einer Miene, der kein heiliger Antonius widerstehen würde. Aber der Commandant, unbewegt, wiederholt sein grausames Tabou! Sie werfen ihm Blumen aus ihren Haaren zu mit einem letzten traurigen Joreana und kehren zum Ufer zurück. Erst in zwei Stunden wird die Mannschaft ausschiffen dürfen. Und Page, am Steuerbord sitzend, betrachtet sich einstweilen die

wunderbare Ansicht dieses irdischen Paradieses, wo er leben, wo er herrschen wird — trunken von den lauen Lüften, sagt er sich: »Wenn ich denke, daß es in Paris Leute gibt, die jetzt, bei 35 Grad Wärme, in die komische Oper gehen und eingepfercht bis nach Mitternacht sitzen bleiben, um zu erfahren, ob Pierette den Pierrot heiratet, — um diese Dümmlinge ihre Liebe kreischen zu hören mit Begleitung der großen Trommel, und dann die Leser irgend einer Zeitung zu benachrichtigen, daß alle Schwierigkeiten beseitigt worden und daß Pierrot Pierette heim führt! Diese Zeitungs-Directoren gehören wahrlich nicht zu den kleinen Tyrannen.«

„Ja wohl. Und ich, wenn ich denke, daß man so weise Betrachtungen anstellen kann, viertausend Meilen von hier, bei unseren Antipoden, in einem Land, welches so vorgeschritten in seiner Bildung, daß es weder Theater noch Feuilletons sich gefallen läßt; wo es so kühl ist; wo die jungen Schönen so elegante Costüme haben; wo eine Königin schlafen darf! dann erröthe ich vor Scham, zu einem so kindischen Volk zu gehören, daß die Gelehrten in Polynesien sich nicht einmal die Mühe geben, es aufzusuchen.

„Arme, elende Kritiker!

„Diese guten Leute ertragen, vollends in Paris, Qualen, die ihnen Niemand dankt, und die doch, wenn man sie kennte, die härtesten Herzen rühren würden. Aber sie wollen kein Mitleid erregen, sie schweigen; zuweilen lächeln sie sogar; und zu gewissen Zeiten des Jahres, wo man sie gegen ihr Ehrenwort frei läßt, kommen und gehen sie mit ruhigem Anstand. Ist dann die Stunde da, wo sie gerufen werden, so schleichen sie muthig nach dem Marterplatze in stoischer Ruhe, wie Regulus, als er nach Karthago zurückkehrte.

„Freilich, zuweilen suchen sie ihr Heil in der Flucht. Das alte Mittel gelingt immer noch. Ich muß gestehen, daß ich neulich die Feigheit hatte, mich desselben zu bedienen. Man hatte irgend eine Execution vorbereitet; die Scharfrichter von Paris und

ihre Gesellen waren schon einberufen — ich erhalte einen Brief, in welchem man mir Tag und Stunde verräth — ich durfte nicht zaudern. Schnell begebe ich mich auf die Eisenbahnstation und fahre ab nach Motteville. Dort angelangt, nehme ich einen Wagen und lasse mich nach einem kleinen unbekannten Seehafen bringen, wo man fast sicher ist, nicht entdeckt zu werden. Genaue Erkundigungen ließen mich hoffen, dort Frieden zu finden — Frieden, jenes himmlische Geschenk, welches Paris den Menschen verweigert, die guten Willens sind. St. Valery ist denn wirklich ein reizender Ort, verborgen in einem kleinen Thale am Meeresufer. Man ist dort weder der Drehorgel noch dem Pianoforte ausgesetzt. Kein lyrisches Theater ist dort eröffnet — hätte man ein solches Wagniß unternommen, es wäre längst wieder geschlossen worden.

„Die Bade-Anstalt ist bescheiden und gibt keine Concerte; die Badenden machen keine Musik, von den beiden Kirchen hat die eine keine Orgel, die andere keinen Organisten; der Schulmeister, der vielleicht versucht werden könnte, die Einwohner zu verderben durch das, was man in Paris Gesangunterricht nennt, hat keine Schüler; die Fischer, die so zu demoralisiren wären, haben das Geld nicht, einen Lehrmeister zu bezahlen. Keine Nationalgarde, mithin keine Lotteriemusik; der einige Lärm, der ans Ohr schlägt, ist der der Hammerschläge, mit welchen Schiffsrümpfe ausgebessert werden. Hinter den Fenstern des Lesecabinets sieht man weder Romanzen noch Polkas mit oder ohne Bildnisse ihrer berühmten Anfertiger. Kein Liebhaberquartett, kein Wohlthätigkeitsconcert. In Einem Worte: ein Eldorado für Kritiker, eine Taïti-Insel auf dem Festlande; freilich ohne reizende Taïtinerinnen, aber auch ohne englische Missionare, ohne eine rauchende dicke Königin, ohne französische Zeitung; in Taïti gibt man eine heraus, in St. Valery hütet man sich davor. Beruhigt durch alle meine Informationen, steige ich vom Omnibus herab; der Conducteur bläst weder die Trompete, wie seine Collegen in Marseille, noch eines der kleinen Hörner, mit welchen man in Belgien die Reisenden zur Verzweif-

lung bringt. Fast fröhlich betrete ich das Pflaster und beeile mich, einen jener Hügel zu besteigen, die den Ort einschließen. Oben, auf diesem strahlenden Observatorium, begrüße ich das Meer, das dreihundert Fuß unter mir seine ewigen Hymnen erklingen läßt. Ich beuge mich vor der sinkenden Sonne, die ihr abendliches decrescendo ausführt. Und die köstliche Brise, die mich bewillkommnet, empfange ich mit einem glücklichen Athemzug: »Sei mir gegrüßt, Tochter der Luft!« und ich werfe mich in das weiche Grün, das den Berg bedeckt, und halte ein herrliches Gelage reiner Luft, blendenden Lichtes, klingender Wellen. — — — Vielerlei könnte ich erzählen von diesem Ausflug in die Normandie — ich will aber nur des Schiffsbruchs einer kleinen Brigg erwähnen, die ein Clarinettist aus Rouen befehligte und die zwei Meilen vom Hafen scheiterte. Unglaublich! denn wer wäre befähigter, ein Schiff zu führen, als ein Clarinettist? Früher bestand man darauf, für eine solche Thätigkeit einen Seemann zu nehmen; man ist jetzt zur Einsicht gekommen, wie gefährlich dieser alte Schlendrian sich erzeigt. Ein Seemann, ein Mann vom Handwerk, hat seine Ideen, sein System; er läßt nichts zu, was dem entgegen. Alle sollen ihm gehorchen; er verlangt einen militärischen Despotismus. Das ist unerträglich. Und verhindert seine Erfahrung die schrecklichsten Unglücksfälle? sie ist also unnütz, und man thut am besten, die Specialitäten zu beseitigen und sich die systematischen Leute vom Hals zu halten. Glücklicherweise hat man den Clarinettisten und die sämmtlichen Leute, die mit ihm waren, gerettet.

„Den Tag nach jenem Unglücksfalle machte mich doch ein Brief aus Paris in St. Valery ausfindig — er enthielt die Nachricht, daß ein neues (?) Werk in der Opéra comique gegeben worden sei. Mein Freund setzte hinzu, es sei sehr unschuldig und ich könne mich ihm ohne Gefahr aussetzen. Ich kehrte mithin nach Hause zurück (ich mußte wohl) — ich habe es mir aber nicht angesehen und denke, man wird mir dankbar sein, wenn ich nicht davon spreche. Mehrere Personen, welchen ich davon sprach, wußten nicht einmal, daß es gegeben worden. Man

habe Erfolg, man schreibe Meisterwerke, man bedecke sich mit Ruhm — und nach fünf bis sechs Tagen . . . O Paris, mit deiner Gleichgültigkeit gegen komische Opern! Welch ein Abgrund liegt in deiner Vergeßlichkeit! . . . Da wäre ich denn wieder; und das herrliche Meer und seinen Strand und den unendlichen Horizont, und den süßen Frieden des Nichtsthuns, Alles habe ich dran gegeben für die barbarische, schmutzige, zerstreute Stadt.

„Elende Kritiker! Für sie hat der Winter . . .

„Ein vernünftiger Mensch unterbricht den Jeremias:

„Kein Eis und der Sommer u. s. w. Wollt ihr noch einmal eure Feder an den Weiden der Flüsse zu Babylon aufhängen? Wißt ihr wohl, daß eure Lamentationen unerträglich sind? . . . Alle Teufel, was setzt euch in solch desolaten Zustand? Racha, Racha! Wenn es euch so sehr langweilt — es finden sich Leute genug, um euch zu ersetzen.

„(Jeremias.) Wer zu seinem Bruder sagt: Racha! wird verdammt auf ewig. Aber ihr habt Recht, dreimal, siebenmal Recht! Die Augen meines Geistes schielten — ihr habt mich zu mir selbst gebracht, und ich bin wieder der alte Philister, der ich war und sein werde."

* * *

Noch einen Schwank, dem ich ein erklärendes Wort vorausschicken muß. Bei den Prüfungen am pariser Conservatorium spielen alle Bewerber (denn es gibt Preise!) dasselbe Stück. Das Tribunal besteht aus dem Director, einigen Lehrern der Schule und einigen Künstlern, die man hinzuzieht. Ein zahlreiches Publicum ist anwesend. Berlioz erzählt:

„Dinstag, den 25. Juli.

„Seit dem letzten Freitag spricht man im Conservatorium und in der Umgegend von nichts anderem als von einem Unfall, dessen Opfer Herr Erard war. Eigentlich war es ein Wunder, welches sich zutrug, aber es war für den berühmten Fabricanten sehr fatal. Ich gebe das Factum in seiner ganzen unbegreiflichen, erschrecklichen Einfachheit.

Die Prüfungen des Conservatoriums begannen letzte Woche. Herr Auber, den Stier bei den Hörnern fassend, begann mit dem Pianoforte. Die muthige Jury erfährt mit anscheinender Ruhe, daß sie 31 Bewerber zu hören bekommt — 18 weibliche und 13 männliche. Das G-moll-Concert von Mendelssohn war auserkoren worden und mußte nun bekanntermaßen 31 Mal gespielt werden. Wie es aber diesmal damit erging, das erzählte mir vor einigen Stunden ein Laufbursche der Schule, als ich zufällig meinen Weg durch den Hof nahm.

„»Ach dieser arme Herr Erard,« sagte er, »welch Unglück!« — »Erard, was ist ihm zugestoßen?« — »Waren Sie denn nicht am Claviertag anwesend?« — »Sicherlich nicht — was ist vorgefallen?« — »Denken Sie sich, daß Herr Erard so gefällig war, uns für den Tag einen prachtvollen neuen Flügel zu leihen, der für die Ausstellung in London bestimmt war, ein famoses, unglaubliches Instrument. Nur war es etwas hart von Anschlag — deßhalb hat er's uns auch geliehen. Herr Erard ist nicht dumm — er hatte sich gesagt, wenn 31 Schüler darauf gehämmert haben, wird es schon weicher werden — wer aber hätte die Folgen vorhersehen können? — Der Erste also findet es etwas hart und packt es gehörig an — der Zweite und Dritte nicht minder — bei den Folgenden wurde es schon ein wenig zahmer — Einige habe ich dann nicht gehört, weil ich für einen Herrn vom Schiedsgericht, dem es schlecht wurde, Tropfen holen mußte. Der Zehnte kam gerade heraus, als ich wieder eintrat — ich hörte, wie er sagte: das Piano ist gar nicht so hart, ich finde es vortrefflich — später kamen ein paar, die es fast schon zu leicht fanden.

„»Gegen 3 Uhr waren wir bei Nr. 26 angelangt — es spielten einige Fräulein hinter einander, welchen es so leicht wurde, und das brauchen sie, daß sie den ersten Preis erhielten — d. h. sie mußten sich drin theilen. Nr. 29 war der junge Planté — er kam ganz bleich heraus und zitterte und sagte: ich weiß nicht, was das Clavier hat — man sollte sagen, es säße

Jemand im Innern — es spielt sich wie von selbst. — Dummes Zeug, sagte der kleine Cohen, der etwas älter ist als jener — dir schwiemelt's — laß mich vor! Er setzt sich muthig ans Clavier und spielt sein Stück herunter — wie er damit fertig ist und aufsteht, fängt das Piano von selbst das Concert von vorn an — der arme Junge steht einen Augenblick wie versteinert — dann läuft er weg, als ob der Teufel hinter ihm her wäre. Das Instrument aber fährt nun fort und spielt immer stärker, immer schneller. Das Publicum sieht Niemanden am Clavier sitzen und wird unruhig; die Einen fangen an zu lachen, die Anderen werden stutzig, alle Welt schaut verwundert drein. Einer von den Richtern, der von hinten in der Loge nichts sehen konnte, glaubte, der junge Cohen habe noch einmal angefangen, und schreit: Genug, genug! Nr. 31! — Wir rufen ihm zu: Niemand spielt, das Clavier hat sich dran gewöhnt und spielt von selbst weiter. — Das kann aber nicht so fortgehen, ruft Herr Auber — man hole Herrn Erard! Während man nun nach der Fabrik eilt, fängt das verhexte Instrument das Stück dreimal von vorn an — und immer stärker, lauter, stets mit dem Pedal — ein Teufelslärm sage ich ihnen.

„»Herr Erard erscheint. Das Piano, das sich nicht mehr kennt, erkennt eben so wenig seinen Meister. Man besprengt es mit Weihwasser — vergebens — der beste Beweis, daß keine Hexerei dabei im Spiel war — es war nur die natürliche Folge von den dreißig Wiederholungen. Man nimmt die Tastatur heraus — die Tasten bewegen sich immerfort — Herr Erard wird wüthend, läßt's in den Hof bringen und mit der Axt auseinander schlagen. Sie glauben wohl, das half? Pah, da wurde es noch schlimmer, jedes einzelne Stück tanzte, hüpfte, sprang, wie es ihm beliebte, auf dem Pflaster umher, uns zwischen die Beine, an die Mauer, nach allen Seiten, bis der Schlosser kam, der beschäftigt war im Garde-Meuble, und die ganze besessene Mechanik zusammenraffen läßt und sie ins Feuer schmeißt. Der arme Herr Erard! Ein so schönes Instrument! Es that Einem im Herzen weh. Aber

was war da zu machen? man mußte es doch los werden! Im Grunde war's kein Wunder — wenn so ein Concert auf demselben Clavier 30 Mal nach einander gespielt wird, so begreift's sich. Nun, Herr Mendelssohn kann sich nicht beklagen, daß seine Musik nicht gespielt wird — aber welche Folgen!«

„Ich setze dieser Erzählung nichts hinzu, obschon sie sich anhört wie ein Phantasiestück von Hoffmann. Man wird es nicht glauben wollen — man wird sagen, es sei absurd. Aber gerade weil es absurd ist, glaube ich's, denn der Conservatoriums-Bursche wäre nicht fähig gewesen, es zu erfinden."

* * *

In seinem Leben und Dulden, Schaffen und Handeln, in Ernst, Humor und Scherz habe ich versucht, den hochbegabten, genialen Mann dem ausharrenden Leser vorzuführen — es bleibt mir noch die Aufgabe, seine Stellung in unserer Tonwelt durch einige zusammenfassende Worte in bestimmten Umrissen zu bezeichnen.

Hector Berlioz war weder mit dem Reichthum der Erfindung unserer hervorragendsten Tondichter ausgestattet, noch hat er jene Meisterschaft erreicht, welche es denselben möglich gemacht, ihren luftigen Gebilden eine Festigkeit wie von Erz oder Stein zu verleihen. Zwei Seiten seines Talents jedoch geben seiner Persönlichkeit nicht nur ein eigenthümliches Gepräge — sie haben durch den Einfluß, den er damit ausgeübt, der musicalischen Physiognomie der Gegenwart einige hervortretende Züge eingeprägt. Erstens der Trieb, durch die Instrumentalmusik bestimmte Vorgänge mit Deutlichkeit darzustellen — zweitens, vor allem durch ausgesuchteste, oft sehr glücklich erfundene Klangmischungen zu seinen Zwecken zu gelangen. Das Ausmalen realer Dinge ist nichts Neues in unserer Kunst — als belebende Beigabe haben die größten Tondichter nicht verschmäht, es zu versuchen. Auch die jetzt viel genannte Programm-Musik ist kein Product der Neuzeit; — hat doch schon Dittersdorf, der heitere Componist der vortrefflichen Oper: „Doctor und Apotheker", die Wiener durch seine

symphonischen Darstellungen von Ovid's Metamorphosen zu begeistern gewußt. Nie aber war die Tendenz dieser Instrumentalmalerei so verbreitet wie heute — nie auch hat sie im größern Publicum so vielen Anklang gefunden. Und unbestreitbar hat kein anderer Musiker so viel hierzu beigetragen als Berlioz, der zuerst diesen Weg (oder Abweg) mit zügelloser Energie — aber auch nicht zu leugnendem Glück einschlug. Und nicht minder ist er es, der in der ausgedehntesten Anwendung von Instrumental-Wirkungen vielen ihm nachfolgenden Componisten den Weg zeigte. Wenn die sogenannte Neudeutsche Schule Franz Liszt und Richard Wagner an ihre Spitze stellt, so darf der Franzose Hector Berlioz unbedingt verlangen, als Dritter im Bunde aufgenommen zu sein. Und wenn die Franzosen ihn als ihren R. Wagner mit Stolz neben Meister stellen, in deren Nachbarschaft er nicht gehört, so müssen wir das ihrem Patriotismus wohl zu gute halten.

Hector Berlioz gehört nicht in unser musicalisches Sonnensystem — er gehört nicht zu den Planeten, weder zu den großen noch zu den kleinen. Ein Komet war er, — weithin leuchtend, etwas unheimlich anzuschauen, bald wieder verschwindend; — seine Erscheinung wird aber unvergessen bleiben. Daß ein ähnlicher am musicalischen Firmament sich wieder zeigen werde, ist weder zu hoffen noch zu fürchten und schwerlich zu erwarten.

Vincenzo Bellini.

Vor einiger Zeit kam mir aus Neapel seitens dortiger Kunstfreunde und Spitzen musicalischer Behörden die Aufforderung zu, Beiträge für ein Bellini-Monument zu sammeln oder Sammlungen zu diesem Zwecke zu veranstalten. Der Aufruf, welcher dem Briefe beilag, war in jenem superlativen Stile geschrieben, der den liebenswürdigen Südländern eigen ist; ins Deutsche übersetzt, würde er uns unerträglich gespreizt vorkommen, im Italienischen scheint er die natürlichste Ausdrucksweise. Ich antwortete den begeisterten Anhängern des Componisten der „Norma“, es werde wohl nicht unmöglich sein, eine Beisteuer für das beabsichtigte Monument zu erlangen, die Folgen seien aber wohl zu bedenken. Denn wir seien in Deutschland damit beschäftigt, einer nicht unerheblichen Anzahl verstorbener Tonsetzer Statuen zu errichten, und es sei nicht unwahrscheinlich, daß auch Lebende nächstens an die Reihe kämen — da nun das Gesetz gegenseitiger Hülfeleistung in der jetzigen Epoche mehr als je die Welt regiere, müßten sie sich darauf gefaßt machen, für ein halbes Dutzend Monumente in Anspruch genommen zu werden, und zwar für Componisten, von welchen sie nie eine Note gehört. Es sei mithin natürlicher, daß ein jedes Land seine musicalischen Lieblinge lediglich auf eigene Kosten der Nachwelt überliefere. Meine wohlgemeinten Bemerkungen schienen eine beifällige Aufnahme gefunden zu haben, denn es erfolgte keine Einwendung. Ein paar Monate später jedoch erhielt ich ein Schreiben seitens des gelehrten Bibliothecars des Conservatoriums in Neapel, Cavaliere Florimo, in welchem er mich ersuchte, zu einem internationalen Pianisten-Album, dessen Ertrag in die

Bellini=Monuments=Casse zu fließen bestimmt sei, eine Composition zu liefern. Gern entsprach ich dem Wunsche des verehrten alten Freundes, der ja nur mich in Anspruch nahm. Hoffentlich wird das Album von London bis Yokohama gehörigen Absatz finden und mindestens einige Mantelfalten des projectirten Standbildes bezahlen.

Während ich aber jenes Clavierstück entwarf, trat das Bild des liebenswürdigen Componisten mir wieder auf das Lebendigste vor die Seele, umgeben von seinen lieblichen Gesängen, wie ein Madonnenbild von Engelsköpfchen. Schon mehr als vierzig Jahre sind hingegangen, seitdem er uns entrissen worden, grausam gefällt inmitten blühendster Jugend, blühendsten Ruhmes! Spendete jeder der noch Lebenden, der sich einst berauscht an seinen süßen, tiefempfundenen Melodieen, wie sie den goldenen Kehlen entströmten, die nun auch längst verstummt sind, — spendete jeder nur ein paar Pfennige zu jenem Monumente, — es gäbe einen Beitrag, der kaiserlicher und königlicher Municifenz Ehre machen würde. Und noch heute, obschon die sogenannten Revolutionen im Gebiete der Oper häufiger sind als die im Reiche der Franzosen, — berückt nicht eine Etelka Gerster die Leute am vollständigsten, wenn sie der Liebe Leiden und Jubel singt in den Weisen des sicilianischen Maëstro?

Bekanntlich kam auch Bellini nach der französischen Hauptstadt während jener ersten schönen Jahre der Louis Philippe'schen Regierung, um dem in Italien errungenen Lorber den pariser Stempel aufdrücken zu lassen. Es ist nun einmal nicht zu leugnen: der Künstlerruhm mag in London lucrativer sein, in Berlin ehrenwerther, in Mailand geräuschvoller, — so süß scheint er den Auserkorenen nirgends zu schmecken wie in Paris. Bellini gehörte zu den letzteren, und keinem mochte man ihn lieber gönnen. Seine Persönlichkeit glich seinen Gesängen — sie war bestrickend — eben so reizend als sympathisch. Eine schlanke Figur von vollkommenem Ebenmaße trug einen Kopf, dessen hohe Stirn dem strengsten Denker angehören konnte, während die etwas spärlichen,

lichten, blonden Locken, der treue helle Blick, die fein geformte Nase und der volle, jeden Ausdruckes fähige Mund ein Antlitz formten, wie man es für ein geliebtestes Geschöpf nicht anmuthiger zu wünschen hätte. Keineswegs entsprach sein Aeußeres der landläufigen Vorstellung, die man sich von einem Sicilianer bildet — man mochte in ihm eher den Abkömmling eines jener Söhne des Nordens sehen, die sich in alten Zeiten auf seiner üppigen Geburtsinsel heimisch gemacht, die Tannenwälder gern mit Orangenhainen vertauscht hatten und nun in ihren Enkeln gleichsam Tannenstämme darstellen, von Myrthenblüten geschmückt. — Bevorrechtigte Naturen glänzen nicht allein durch ihre Gaben — auch ihre Unvollkommenheiten üben oft große Fascination aus. Als echter Sicilianer sprach Bellini das Italienische schlecht — im Französischen war er, auch abgesehen von der Aussprache, nur halb zu Hause. Aber er dachte scharf und fühlte lebhaft — und so erhielten seine etwas kauderwelschen Aeußerungen durch den Gegensatz ihres Inhaltes und der Wortfügung einen Reiz, dessen oft die Rede des gebildetsten Rhetors ermangelt.

Während der allzu kurzen Winter, die der junge Maëstro in Paris zubrachte, hatte ich oft die Freude, ihn zu sehen. Es war eine neue musicalische Welt, die sich ihm eröffnete und in welcher eine große Anzahl von Erscheinungen ihn auf das tiefste ergriff. Schon in Mailand hatte ihn Jos. Dessauer, einer der besten wiener Lieder-Componisten, eingeführt in die Wundergänge deutscher Instrumentalmusik, und Bellini hatte die Bäume der Erkenntniß, die er da fand, nicht allein mit freudigen Blicken betrachtet, sondern sich auch mit kühner Hand gar manche Frucht zugeeignet. Aber was war das gegen die Offenbarungen, die ihm in den Conservatoriums-Concerten durch Beethoven's Symphonieen zu Theil wurden! „E bel comme la nature", rief er mir zu, als wir uns nach der Pastorale im Vorhof begegneten — und seine Augen leuchteten, als habe er selbst eine große That gethan. Auch Claviermusik zu hören, interessirte ihn ungemein, wenn es auch nicht ein Chopin war, der sich spielte. Unvergeßlich sind mir

Abende, die ich im kleinsten Kreise mit ihm und Chopin bei Frau Freppa zubrachte. Madame Freppa, eine feingebildete, äußerst musicalische Frau, aus Neapel gebürtig, aber französischer Abkunft, hatte sich, um peinlichen Familienverhältnissen zu entgehen, in Paris niedergelassen, wo sie in der vornehmsten Gesellschaft Gesangunterricht ertheilte. Sie besaß eine, wenn auch nicht große, doch äußerst klangvolle Stimme, vortreffliche Schule und entzückte, namentlich durch den Vortrag italienischer Volkslieder und anderer einfacher Gesänge älterer Componisten sogar die verwöhnten Abonnennten der Italienischen Oper. Wir verehrten sie herzlich und besuchten sie zuweilen gemeinschaftlich am äußersten Ende des Faubourg St. Germain, wo sie mit ihrer Mutter in einem troisième au dessus de l'entresol hauste, erhaben über allem Lärm und Getöse der ewig gährenden Stadt. Da wurde nun Musik geplaudert und gesungen und gespielt und dann wieder geplaudert und gespielt und gesungen. Chopin und Madame Freppa setzten sich abwechselnd ans Clavier, auch ich that mein Bestes — Bellini machte seine Bemerkungen und begleitete sich eine oder die andere seiner Cantilenen, mehr zur Erläuterung dessen, was er vorbrachte, als um dieselben hören zu lassen. Er wußte zu singen, besser als irgend ein deutscher Componist, dem ich begegnet, mit einer Stimme, weniger klang- als empfindungsvoll. Sein Clavierspiel reichte eben aus zur Wiedergabe seines Orchesters, was freilich nicht viel sagen will. Aber er wußte sehr wohl, was er wollte, und war weit davon entfernt, eine Art von Naturdichter zu sein, wie sich ihn Manche wohl vorstellen mögen. So erinnere ich mich, daß er gelegentlich eines Liedes ohne Worte, in welchem die harmonische Einkleidung auf Kosten der Melodieführung sich geltend machte, mit großem Feuer den Grundsatz entwickelte, wie sehr man sich vor dergleichen auf der Bühne zu hüten habe. Nur äußerst selten und sparsam bediene er sich solcher pikanten Ingredienzen „zur Aufbesserung melodischen Stillstandes"; als ein Beispiel davon sang er das sehnsüchtige F-moll-Sätzchen: oh vorrei trovar parola", aus der Nachtwandlerin, in welchem durch zwei

halbe Tacte der Fortgang wesentlich durch ein paar Accordveränderungen vermittelt wird. Von den hervortretenden Gesängen in der Oper verlangte er reizvollen Ausdruck, bei vollkommener Selbständigkeit. — Sind doch auch Bellini's Opern der Hauptsache nach Liederspiele. Nicht nur, daß jede herbeigeführte Situation in einem abgerundeten, festgeschlossenen Gesange gipfelt, auch die liedförmige Wiederholung bleibt fast nie aus. Was zwischen diesen da capos liegt, erhebt keinen Anspruch auf Bedeutung — es dient als Begleitung zum Applaudiren, als Ruhepunct für Sänger und Publicum, als Veranlassung zu einiger Bewegung auf der Bühne. Nach der kurzen Unterbrechung sind Hörer und Ausführende neu gestärkt zum Geben wie zum Empfangen, zum Singen wie zum Beifallklatschen — es entsteht eine Art leidenschaftlichen Verhältnisses zwischen beiden Theilen und es würde schwer sein, zu sagen, welcher der Beglücktere ist.

Nach dem außerordentlichen Erfolg, den Bellini, von vorhergehenden talentvollen Versuchen abgesehen, mit seinem „Piraten" in Mailand errang, an der Scala, dem Hochoperntheater Italiens, — da konnte man wohl sagen: „das Unzulängliche, hier wird's Ereigniß." Wie gering ist Bellini's musicalische Kraft im Verhältniß zu der Rossini's! Und einen ausschließlicheren Beherrscher der lyrischen Bühne Italiens hat es wohl niemals gegeben, als Rossini zu jener Zeit es war. „Du wiederholst dich zu häufig", warf ihm ein Freund einst vor. „Wie sollte ich nicht?" war die Antwort, „höre ich doch überall nur meine Musik." Alles rossinirte jenseits der Alpen — Mercadente, Caraffa, Donizetti und der jugendliche deutsche Meyerbeer obendrein. War ihnen auch die Verve des großen Maëstro unerreichbar — der breite Strom, in welchem seine Erfindung sich ergoß, die gründerhafte Verschwendung, mit welcher er seine Melodieen unter's Volk warf: so wußten sie doch das lebendige Spiel seines Orchesters nachzuahmen, seine brillante Behandlung der Singstimmen, den Vollklang seiner Ensembles und die schablonenhafte, aber klare Form seiner Tonstücke. Und es waren geschickte Leute, diese Rossinianer,

das hat die Folge gelehrt — und alle hatten tausendmal mehr los als der 25jährige Bellini. Was war es nun doch, was seiner ungeschickten, fast linkischen Muse so schnell die allgemeinste Gunst errang? Es war in Vereinigung mit ihrem sinnlichen Reiz die Innigkeit ihrer Empfindung, die Einfachheit, mit welcher sie sich aussprach. Man fühlte, daß diese Gesänge einer Seele entflossen — einer liebenden, sehnsuchtsvollen Seele. Mochte der Maëstro ihnen auch allerhand bunten Flitter anhängen, zu hoffähiger Erscheinung beim Auftreten und Abgehen vor dem Prinzen Publicum, — mochte er auch im Sinne behalten, welchen Individuen er seine Töne bestimmte — sein innerstes Ich ging ihm nicht verloren. Wenn er, am Clavier sitzend, die Verse seines Dichters zu singen begann, die Melismen hundertfach hin und her wendend, ihre Wirkung erprobend, — auch wohl Rubini's oder der Pasta gedenkend, — er erkaltete nicht. Einem großen Schauspieler gleich empfand er die Regungen derer, die er zu tönenden Wesen zu gestalten hatte — ihre Lust und ihr Leid. Er klagte und jubelte mit ihnen, während seine Finger nur einige stützende Arpeggien dazu griffen. Was sollten ihm die kalten Spieler im Orchester da drunten? Singt die Nachtigall mit Begleitung? Singen, immer singen, Alles aussingen: das war seine Losung — das erstrebte er, das wollte er — und ein Gott hatte es ihm gegeben, daß er es konnte.

Bellini wohnte während längerer Zeit in einem Gebäude des Boulevard des Italiens, welches älteren Besuchern der französischen Hauptstadt vielleicht noch erinnerlich ist, da es mehr als irgend ein anderes dort ins Auge fiel. Unter dem Namen der „bains chinois“ sah man einen Complex von einigen kleineren und größeren Häuschen, die, miteinander verbunden und von einem viereckigen Thurm flankirt, in den Farben prangten, wie man sie auf chinesischen Lackwaaren zu sehen gewohnt ist. Es war trotz alledem im Innern wirklich eine ganz alltägliche Bade-Anstalt, die seitdem unter dem Beile der baulichen Schreckenstage gefallen ist, deren Robespierre — Haußmann hieß. Im Thurme hatte

also Bellini ein paar Zimmer inne, die elegant und gemüthlich waren und für ihn den Vortheil hatten der nächsten Nachbarschaft der Italienischen Oper und ihrer Angehörigen. Zudem war die Aussicht reizend und die Badenden machten keine Musik. Bellini arbeitete damals an den „Puritanern", die noch in derselben Saison zur Aufführung kamen. Als ich eines Nachmittags bei ihm eintrat, saß er an seinem Pianino, mit der Composition des letzten Finale beschäftigt. „Ecoutez", rief er mir zu, und begann den schönen Des-dur-Satz, welcher der letzten Lösung vorhergeht, mit überschwenglicher Empfindung zu singen. Für die letzte Cantilene des Tenor hatte er zwei wenig von einander abweichende Versionen, die er mir abwechselnd vortrug — er wollte wissen, welche ich wirksamer fände; ich konnte aber keine entschiedene Meinung fassen, sie gefielen mir beide. „Ich muß mir's von Rubini vorsingen lassen", sagte er höchst aufgeregt, indem er sein Notenpapier zusammenrollte. Wir verfügten uns zu der Wohnung desselben, wo ich ihn bescheidentlich verließ.

Rubini! Wenn man die für ihn geschriebenen Rollen nicht von ihm gehört hat, weiß man nicht, bis zu welchem Grade des Entzückens Bellini'sche Musik ein Publicum hinzureißen vermochte. Die außerordentlichste Stimme und die phänomenalste Ausbildung! Voll und doch ganz leise verschleiert erklangen die Brusttöne, überwältigend aber die Kopfstimme, die er bis zum zweigestrichenen f des Soprans mit eben so viel Leichtigkeit als Kraft zu benutzen verstand. Schon der Wohlklang dieses Organs, verbunden mit der unerschütterlichsten Reinheit der Intonation, machte die Herzen erbeben — hinzu kam eine Fertigkeit, eine Agilität gleich der des bedeutendsten instrumentalen Virtuosen —, die deutlichste Aussprache und über alledem die brennendste Ausdrucksfähigkeit für jede Schattirung der Empfindung liebender Herzen. Süßes Flüstern, treue Hingabe, drohende und verzweifelnde Eifersucht, Qual der Verlassenheit, Erzittern der Hoffnung, beseligendes Glück, alle diese ewigen Motive der Lyrik in Wort und Musik, — ich glaube, er hätte sie zur Geltung bringen können durch den Vortrag einer Tonleiter!

Wir deutschen Musiker perhorresciren schnelle Tonfolgen im Gesang und thun wohl daran, denn unsere Sänger wissen im allgemeinen nichts damit anzufangen. Bei unseren Coloratursängerinnen, die vom Publicum so sehr begünstigt werden, hat man meistentheils nur die menschenfreundliche Freude, die man empfindet, wenn Jemand über einen gefährlichen Pfad gelangt, ohne sich ein Glied zu zerbrechen; daß er ausgleite oder schwanke, ist ja natürlich, — man ist froh, wenn er nur nicht fällt. Unsere besten neueren Tondichter schrieben auch nicht die kleinste Passage für die Singstimme — Weber, der letzte, der es noch hier und da that, wußte nicht damit umzugehen, man fühlt bei ihm die Finger des Pianisten heraus. Unstreitig ist ja auch schmucklose, schlichte Melodieführung, die der Vocalmusik angemessenste; jedoch ist damit keineswegs gesagt, daß bewegte Vocalisation jedes tieferen Ausdrucks entbehren müsse. Hat ja nicht allein der mächtige Händel, in welchem ein Stück Mode-Componist stak, sondern auch der tiefernste, einsame Johann Sebastian Bach Solosängern und Choristen die bewegtesten Tonfiguren zugemuthet, sicherlich nicht, um ihnen Gelegenheit zu geben, auf Unkosten der Wahrheit durch inhaltlose Technik zu glänzen. Wenn aber schon eine ziemlich seltene stimmliche Ausbildung dazu gehört, eine schnelle Passage so zu singen, daß ihr sinnlicher Reiz zur Geltung kommt, wie unendlich viel seltener sind die Vocalisten, die derartigen Melismen den dramatisch-leidenschaftlichen oder auch nur heiter übermüthigen Ausdruck zu verleihen wissen, der wohl in ihnen enthalten sein kann. Bellini hatte das Glück, für Gesangkünstler zu schreiben, deren Kehlen jede Intention des Componisten zu erhöhter Geltung zu bringen wußten. In dem reizenden Duett der „Nachtwandlerin“ (ehe die Liebenden sich zur Ruhe begeben) warfen sich die Grisi und Rubini ihre Triller zu wie blühende Rosen, ihre Sexten- und Terzengänge waren gesungene Küsse. Und wenn die Pasta als Norma begann: „Oh non tremare o perfido“, und ihre Tonleitern dem Pollione entgegen schleuderte, da hätten keine Shakespeare'schen Verse erschütternder wirken können, als diese wohlberechneten und empfundenen Solfeggien.

Ich nannte die Opern Bellini's Liederspiele und halte diese Bezeichnung aufrecht für den Kern ihres Inhaltes. Es wäre aber ungerecht, nicht daneben eines andern Theiles zu erwähnen, den der Componist mit großer Meisterhaftigkeit zu behandeln verstand, des recitativischen nämlich. So wenig Bellini angelegt schien zu symphonischer Behandlung des Orchesters oder zu breiter musicalischer Entwicklung ineinander greifender Situationen, so voll schöpft er aus der Tiefe seiner Seele, wenn er den Worten der Sprechenden Töne verleihen soll. Keine der feinsten Veränderungen entgeht ihm, die in der Stimmung der Handelnden eintritt; für jede findet er nicht allein die entsprechenden Accente, — auch die Wendungen, die er der Modulation, der Harmonie gibt, — die seltenen, kurzen, einfachen Zwischenspiele des Orchesters — die Momente, wo die Declamation zum melodischen Gesang übergeht — Alles zeugt von scharfer Auffassung, warmer Empfindung und vollständiger Beherrschung der Mittel. Der Würdigung dieser Meisterschaft stand und steht in Deutschland die Uebersetzung des italienischen Originaltextes entgegen. Es ist ja bekannt, was in dieser Beziehung bei uns geleistet und was erduldet wird, — welch handwerksmäßige, ungenaue und rohe Uebertragungen von jeher die zahlreichen Werke, theilweise unserer allergrößten Meister, erfahren mußten. Wo die Musik in ihrer ganzen Machtvollkommenheit auftritt, vermag ihr freilich der elendeste Text nicht viel anzuhaben — wo aber, wie im Recitativ, das Wort den Ton beherrscht, da ist der Componist nur dann zu beurtheilen, wenn man ihn in der Sprache liest oder hört, welche ihm diente. Nichts ist burlesker, als wenn norddeutsche Gluck-Enthusiasten mit Begeisterung vom Recitativ ihres Ideals sprechen, das sie doch in Wahrheit niemals gehört haben — oder wenn teutonische Verächter der italienischen Oper alberne deutsche Textesworte citiren, zu welchen, wie es dann heißt, die Musik nicht passe. Daß die Tonwerke ultramontaner Componisten solche Erfolge bei uns feiern, trotzdem ihnen die melodische Unterlage ihrer süßen Sprache entzogen ist und trotzdem sie von Sängern ausgeführt werden, die

sie der Mehrzahl nach nicht zu singen verstehen, beweist, daß sie ein Element in sich tragen, das nicht todt zu machen ist, wenn es auch in der momentanen Einzelerscheinung nicht lange zu leben bestimmt sein kann.

Noch ein Glück ist Bellini zu Theil geworden, dessen seine Vorgänger, seit den Zeiten des Metastasio, mehr oder weniger entbehrt hatten — er fand statt der Librettisten, aus deren Händen Rossini kaum in Paris befreit wurde, für mehrere seiner Werke einen reiz- und geschmackvollen Dichter. Felice Romani war kein Dramatiker — er benutzte die unerschöpfliche Quelle theatralischer Erfindung, die in Frankreich sprudelt. Aber er wußte den Stoff, den er entlehnte, nicht nur melodramatisch zu gestalten: er spendet auch dem Musiker Verse, in welchen das Blut echter Dichtung circulirt. Die „Norma", einer wenig bekannten Tagödie Soumet's nachgebildet, enthält neben den lieblichsten Liedern (wie das der berühmten Arie „Casta Diva") Zwiegespräche, in welchen die intensivste Leidenschaft glüht, — die „Somnambula" ist eine der anmuthigsten Idyllen, auf dem Programm eines pariser Ballets aufgebaut. Dabei ist Romani, trotz seiner schönen dichterischen Begabung, nie geneigt, dieselbe zum Nachtheil des Tonsetzers zur Geltung zu bringen. Mit der aufopferndsten Oekonomie gibt er nur, was der Musik zugänglich ist, und erspart dem Componisten vergebliche Mühe, dem Zuhörer unnöthige Langeweile. Statt den Sänger durch lange Lieder außer Athem zu setzen, überläßt er's dem Componisten, aus vier Versen eine langathmige Cantilene zu bilden. Wie weit Bellini bei dem Zusammenwirken mit Romani sich genöthigt sah, seine Musikerrechte geltend zu machen, ist mir unbekannt — als er jedoch in Paris mit dem Conte Pepoli, einem talentvollen Dilettanten, die „Puritaner" schrieb, beschränkte sich seine Thätigkeit keineswegs auf das Componiren; er leitete die Arbeit des Librettisten mehr, als er von ihm geleitet wurde — freilich hatte er schon ein halbes Dutzend Opern auf die Bühne gebracht.

Bemerkenswerth erscheint es doch auch, wie wenig die italienischen Operncomponisten den Decorateur und den Maschinisten

in Anspruch nehmen — sie wollen durch ihre Musik wirken. Man hatte bei Gelegenheit des „Wilhelm Tell“ einen harten Kampf mit Rossini zu bestehen, um ihm die Erlaubniß und die Musik zu einem Ballet darin abzuringen. In einer Oper wie die „Norma“ beschränkt sich die ganze scenische Ausstattung auf einen Hain und eine Stube. Die Oper hat, vor zweihundert Jahren, in Italien mit prachtvoller Inscenesetzung begonnen, sich aber immer mehr davon befreit — in Deutschland hat man den umgekehrten Weg eingeschlagen.

Der Compromiß, den Drama und Musik mit einander abschließen müssen, wenn sie zusammenwirken wollen, hat bei den Italienern so bestimmte Umrisse angenommen, als ob er vor Notar und Zeugen unterschrieben worden wäre. Daher die leichte Verständlichkeit für den Hörer, der stets weiß, woran er ist — daher aber auch die allzu leichte Handhabe für den Maëstro, der ohne viel Federlesens immer nur zuzugreifen hat, um seine musicalische Pasta in die gegebenen Schalen zu gießen. Zur Hin- und Herrede: lebendiges, zusammenhaltendes Orchesterspiel; für den Chor: symphonische Sätze; für alles Andere: möglichst freischwebende, in sich abgeschlossene Cantilene, die je nach der Anzahl der sich betheiligenden Hauptpersonen ertheilt oder vertheilt wird; dazwischen das Recitativ, das, nach der Bedeutung der Worte, sich hier und da, mehr oder weniger, dem Arioso nähert. Die Grundzüge dieses Verfahrens haben sich organisch entwickelt, sind durchaus naturgemäß und werden sich, wenn auch noch so versteckt, überall wieder finden, wo noch von dramatischer Vocalmusik die Rede sein kann — es kommt aber darauf an, wie sie gehandhabt werden. Wie wenig eine logische Form den unendlichsten Gestaltungsreichthum verhindert, wenn geniale Erfindungskraft sich ihrer bemächtigt, das haben unsere großen Meister der Instrumentalmusik tausend- und tausendfach bewiesen. Die italienischen Opern-Componisten, welchen es vor allem darauf ankommt, am bestimmten Tage, mit bestimmten Sängern ein bestimmtes Publicum zu gewinnen, nehmen es im allgemeinen

leicht mit allem, was die Höhenpuncte umgibt, von welchen aus sie ihre zündenden Melodien ertönen lassen. Je zahlreicher die Gipfel, auf welchen sie ihre lyrischen Geschütze aufstellen, je stärker die Expansionskraft derselben, — um so besser. Wenn sie aber dort oben ihr Pulver verschossen haben, zeigt sich die Schwäche und Unhaltbarkeit des niedriger gelegenen Terrains — und die Feinde gelangen zum Sieg.

„Je suis à prendre ou à laisser“ war ein Lieblingswort Rossini's, wenn er von seinen persönlichen Beziehungen sprach. Dieses Wort müßte in Deutschland gelten, wo es sich um die italienische Oper handelt. Wir können sie ablehnen; aber wenn wir sie beurtheilen, müssen wir, um gerecht zu sein, den deutschen Standpunct aufgeben. Allzuleicht machen es die Italiener ihren Componisten wahrlich auch nicht — das beweist die geringe Anzahl derjenigen, welche mehr als die ephemersten Erfolge erringen — das beweist vollends die Erfahrung, daß die Werke derjenigen, welche in ihrem Vaterland zu allgemeiner Geltung gekommen sind, sich über die ganze lyrische Theaterwelt verbreiten. Zündende Melodieen zu erfinden, ist noch lange nicht Jedermanns Sache.

Sie waren ein Erbtheil Bellini's, zu welchem wir zurückkehren müssen. Zu seinem besonderen Lobe muß man hinzufügen, daß er, trotzdem man kaum mehr von ihm verlangte, als sich auszusingen, stets bemüht war, seinen Cantilenen tieferen Gehalt, charakteristischeren Ausdruck zu geben. Hoch steht die „Norma“ über dem „Piraten“. Eine gehobene, ernste Stimmung durchdringt das ganze Werk — es hat eine individuelle Farbe, wie kaum eine zweite tragische Oper eines Italieners. Auch den Chören ist Sorgfalt zugewendet und sie sind theilweise mit einschneidender Schärfe gezeichnet. Einige der Momente, die zwischen den Recitativen und den eigentlichen Gesängen liegen, in der Sprache der Operntechnik „Scenen“ genannt, sind wahrhaft pathetisch. Die große Steigerung am Schlusse ist nicht allein von hinreißender Wirkung — sie ist Vorbild geworden, oder doch min-

destens Anregung für vieles seitdem Entstandene — auch da, wo man's am wenigsten vermuthen sollte. Viele der Recitative sind mustergültig durch treffende Declamation und innige Empfindung. Der flachsten Schablonenarbeit gehören eigentlich nur die Zwischenspiele an, welche die Wiederholung der Cabaletten auseinanderhalten. Die Behandlung des Orchesters ist freilich sehr dürftig — aber doch finden sich Stellen, wo einzelne Instrumente in höchst malerischer Weise benutzt werden. In den wenigen Ensemblestücken spielt das Unisono eine allzu große Rolle, und der dadurch erreichte Effect verschleiert nur leise das Ungenügende der polyphonen Behandlung. Der herkömmlichen Cadenzen sind zu viele angewendet — die Abschlüsse klingen oft gar trivial. Diese Schwächen treten stets mehr hervor, je gewohnter man die Schönheiten, je abgestumpfter man gegen den Reiz des Lyrischen geworden ist — aber sie dürfen nicht ungerecht machen gegen das viele echt Empfundene und Erfundene, was die Oper enthält.

Nicht minder als der „Norma" ist der „Nachtwandlerin" ein durchaus eigenartiges Gepräge verliehen, und daß es ein so entschieden entgegengesetztes, dem idyllartigen Charakter des kleinen Dramas entsprechendes ist, zeugt für Bellini's schöpferische Kraft. Ein an anmuthigen, lieblichen, zum Herzen gehenden Gesängen reicheres Liederspiel wird man kaum zu nennen wissen — es ist ein Frühlingsstrauß eben so bescheidener als duftiger, reizender Blüten. Die Schwächen, die sich in der „Norma" bemerklich machen, finden sich auch hier — aber die Anspruchslosigkeit, mit der das ganze Werk auftritt, lassen sie weniger fühlbar hervortreten. Enthielte es nur nicht allzu viele, theilweise unpassende Concessionen an die Virtuosität der Sänger, für welche es geschrieben war! Wie es aber mit diesen wirken konnte, davon habe ich schon gesprochen. Eines Tages wohnte ich mit Chopin einer Aufführung desselben bei — mit Chopin, dem die originellste, ja überschwenglichste Harmonieführung zur zweiten Natur geworden war. Aber auch er war so tief ergriffen, wie ich ihn selten gesehen — nach dem zweiten Acte, in dessen Finale Rubini

Thränen zu singen schien, standen auch ihm die Thränen in den Augen. Wie traurig, daß auch von einem so bestrickenden Erzeugniß einer keuschen, fast kindlichen Phantasie das französische Wort früher oder später zur Geltung kommt: „tout passe, tout casse, tout lasse!“

Die Composition der „Puritaner“ zeigte, daß die Eindrücke, welche Bellini in Paris empfangen, nicht ohne Einfluß auf seine Schreibweise geblieben waren — es ist aber zweifelhaft, ob zu deren Vortheil. Offenbar war er in dieser seiner letzten Oper bestrebt, dem Orchester mehr Freiheit und Fülle, der Begleitung ausgesuchtere Wendungen, den Ensemblesätzen selbständigere Führung der Singstimmen, dem Aufbau im Ganzen und im Einzelnen mehr Wucht und Breite zu verleihen; aber die Spontaneität seiner Erfindung hat meines Erachtens darunter gelitten. Die schönsten und wirksamsten Sätze bleiben immer jene überströmenden, zuweilen mit einer Dosis Sentimentalität versetzten Cantilenen, die ihm eigen waren, an deren Vollendung er mit seinem Herzblut arbeitete — und man weiß kaum, ob man sich daneben über so manches Combinirtere freuen soll, was Andere unendlich viel besser gemacht haben. Es ist thöricht, zu glauben, daß die höchste Meisterschaft durch Studium auch dem weniger Begabten erreichbar sei — und es ist sogar die Frage, ob eine so aparte Natur wie Bellini durch eine kräftigere künstlerische Erziehung, als die, welche ihm zu Theil geworden war, Bedeutenderes geschaffen hätte. Würde er bei längerem Leben noch Größeres geleistet haben? wer möchte es verneinen! wer könnte berechnen, welcher Entwicklung sein Eigenstes unter den ernsten Eindrücken des höheren Alters fähig gewesen sein würde?

Trotzdem Bellini einseitig war in dem Besten, was er zu geben vermochte — oder vielleicht auch, weil er es war — fand er zahlreiche Nachahmer. Keiner von ihnen leistete Hervorragendes. Es muß jedoch bemerkt werden, daß der ältere und in der Maëstria des Schreibens ihm unendlich überlegene Donizetti in hohem Grade von ihm beeinflußt worden war und erst, nachdem

er das von Bellini Empfangene verwerthet hatte, seine große Popularität errang. Die „Lucia di Lammermoor“ wäre schwerlich ohne den „Piraten“ entstanden, und die einst so viel gehörte und beliebte Arie des verzweifelnden Edgardo ist eine Variation des Schlußgesanges aus jener Partitur. Den Weg zu seinen heiteren Opern, die man wohl als seine besten und dauerhaftesten betrachten wird, hatte ihm Rossini geebnet — auch von den Franzosen hat er viel gelernt — und ist so, bei seinem außerordentlichen Talent, zu Schöpfungen gelangt, welchen man, neben ihrem Reiz, ihrem Geist und Leben, auch einen hohen Grad von Selbständigkeit gewiß nicht absprechen kann. Auch Verdi ist von Bellini's Einfluß nicht unberührt geblieben und noch der letzte Gesang des Troubadours klingt an dessen Weisen an — aber grade er hat wohl am meisten dazu beigetragen, Bellini's Opern von der italienischen Bühne zu verdrängen durch den energischen Rhythmus, das stark pulsirende dramatische Leben, welche seine Werke durchdringen und in dem revolutionär erregten Italien besondern Anklang finden mußten.

Im September des Jahres 1835 machte ich von Paris aus mit meiner guten Mutter eine Reise nach der Meeresküste. Bei der Rückkehr begegneten wir unweit der Thore dem bekannten Professor Zimmermann, Lehrer am Conservatorium. Er rief uns zu — die Kutscher hielten an — seine ersten Worte, in der größten Erregung ausgestoßen, waren: „Gestern ist Bellini gestorben!“ Auf's tiefste waren wir erschüttert — wir hatten den liebenswürdigen Mann in blühendster Gesundheit kurz vorher gesehen. Sein Tod erregte die allgemeinste Theilnahme — noch hatte er das dreiunddreißigste Jahr nicht erreicht! Die ganze Geistes-Aristokratie von Paris versammelte sich bei seiner Leichenfeier in der Madeleine, wo die italienischen Sänger, die Gefährten seines Ruhmes, das Mozart'sche Requiem zur Aufführung brachten — so innerlich bewegt hatten sie vielleicht noch nie zusammengewirkt. — Aber Bellini war nicht zu beklagen — er hatte ein schönes Leben gelebt — in Jugend, Kunst, Ruhm und

Liebe. Einer unserer Evangelisten sagt, „dem Glücklichen schlägt keine Stunde“ — aber sie muß einmal schlagen, damit er der Glückliche werde — wie lange sie dann dauert, ist gleichgültig. Der Ruhm und die Liebe zeigen sich auch dem Bevorzugtesten nur einmal im vollsten Glanze!

Adolphe Nourrit.

Nicht gering ist die Anzahl genialer Sänger und Sängerinnen, deren Name gleichsam identificirt mit einer hervorragenden Rolle gedacht und genannt wird. Wer wüßte nicht vom Hörensagen, wenn er es selbst nicht erlebt, was Fidelio und die Schröder-Devrient, Rosine und die Sonntag, Agathe und die Lind, George Brown und Roger sich geworden? Man könnte diese Beispiele noch vielfach vermehren, ohne einem lyrischen Bühnenkünstler zu begegnen, dessen Persönlichkeit nicht allein einer größeren Anzahl der bedeutendsten Rollen auf's engste verknüpft, sondern dessen volle Wirksamkeit auf eine berühmte Opern-Aera von gleichem Einfluß gewesen wäre, wie es bei Adolphe Nourrit der Fall. Und zwar genügte der kurze Zeitraum von acht Jahren, um seine vielseitige künstlerische Thätigkeit zu einer unvergeßlichen zu machen — sie begann im Jahre 1828 mit der Schöpfung des Masaniello und endete im Jahre 1836 mit der des Raoul — die Rollen des Arnold im Wilhelm Tell, des Robert, des Eleasar und andere von geringerem Belang liegen dazwischen. Freilich wurde ihm auch das seltene Glück zu Theil, während seiner so schnell und so tragisch abgeschlossenen Laufbahn die bedeutendsten Werke Auber's, Halévy's, Rossini's und Meyerbeer's entstehen zu sehen, Werke die immer noch in allen Musiklanden zu den Pfeilern des neuern Opernrepertoires gehören. Weder vorher noch nachher ist in unserem Jahrhundert eine so concentrirte und fruchtbringende Schöpfungszeit für das lyrische Drama erlebt worden.

Von allen Bühnen, die ein langes Leben hinter sich haben, ist keine der großen Oper in Paris zu vergleichen, in Beziehung auf die Einfachheit und die Stetigkeit ihrer langsamen Entwicklung. Von einer kleinen Anzahl von Componisten und Dichtern beherrscht, deren Werke ungewöhnlich lange Zeit von der Gunst des Publicums getragen wurden, liegt ihre mehr als zweihundertjährige Geschichte so klar vor, daß sie in ihren Hauptzügen mit wenigen Federstrichen gezeichnet werden kann. Vor allem ist es bemerkenswerth, daß die Tondichter, die den weittragendsten Einfluß auf ihre Geschicke ausübten, Italiener und Deutsche waren, während die Ausübenden fast ausschließlich Franzosen gewesen und auch keine andere Stadt als Paris die Atmosphäre bieten konnte für ein so gedeihliches Wachsthum. Der Form nach übernommen, in Wahrheit gegründet von dem Günstlinge Ludwig's des XIV., von dem genialen Italiener Lully, — dessen *vielseitige* Talente dabei vielleicht noch wirksamer sich zeigten, als seine große musicalische Begabung, — fortgeführt von dem außerordentlichen Rameau, dem einzigen Franzosen, der durch eine große Anzahl von Werken während längerer Zeit die Bühne der Akademie beherrschte, — war es Gluck, der zuerst durch tiefe, reiche musicalische Schöpfungen derselben die herrlichste Weihe gab. Man ist gewohnt, in Gluck einen Componisten zu sehen, der sich von der musicalischen Musik, wenn ich so sagen darf, abwendete, um vorzugsweise durch declamatorische und dramatische Anwendung derselben zu wirken. Das ist jedoch nur wahr in seinem Verhältniß zur damaligen italienischen Opera seria, deren zur Schablone gewordene Formen er abschüttelte — es ist aber gänzlich falsch in Beziehung auf seine Vorgänger an der französischen Oper. Diesen gegenüber ist er der echt vocale, melodische, formgewandte Meister — nicht durch das, was er, weil es ihm widersinnig erschien, in der damaligen fast allgemein gültigen Schreibweise der Italiener vermied, nein, durch das, was er von der Schönheit ihrer Gesänge beibehielt, gewann er den Sieg über seine Vorgänger. Daß er aber mit diesen musicalischen Vorzügen die tiefe Auffassung des

wesentlich Dramatischen so vortrefflich zu vereinigen wußte, machte ihn geeignet, auf ein französisches Publicum eine so außerordentliche Wirkung auszuüben; eine gewisse Verstandeskühle, die unseren Nachbarn jenseits der Vogesen eigen, hat sie im großen Ganzen stets dahin geführt, in jeder Gattung von Oper ein Juste-milieu vorzuziehen, das weder das absolute Beherrschen des Wortes durch den Ton, noch das umgekehrte Verhältniß zuläßt.

Wieder war es ein Italiener, Gasparo Spontini, der durch ein paar unsterbliche Dramen (wenn sie auch nicht mehr gegeben werden und gegeben werden können) auf dem durch Gluck betretenen Wege vorwärtsschritt, — seine schönen, ausdrucksvollen, ja, leidenschaftlichen Melodieen mit dem Glanze eines reichen Orchesters schmückend. Einzelne geringfügigere Werke Sacchini's und Salieri's, Lesueur's und Catel's bildeten, neben und nach Gluck und Spontini entstehend und verschwindend, das Repertoire der Akademie bis in die Mitte der zwanziger Jahre. In der Verehrung des deutschen wie des italienischen Meisters blieb sich das pariser Publicum treu — nicht aber in dem Besuche der Aufführungen ihrer Werke. Das Bürgerthum fühlte sich mehr angezogen von den anmuthigen und geistreichen Schöpfungen der opera comique — die Aristokratie jeder Gattung schwelgte in der sinnlichen Schönheit italienischen Gesanges, enthusiasmirte sich für die Meisterwerke Mozart's und berauschte sich in Rossini's berückenden Weisen, glänzenden Orchesterklängen und in den vollendeten Aufführungen seiner Opern durch die transalpinischen Virtuosen. Schließlich rief man den Maëstro selbst nach Paris.

Auch die getreuesten Anhänger der alten großen Oper konnten nicht leugnen, daß die talentvollen Darsteller derselben sich von ihrem dramatischen Triebe zu sehr hinreißen ließen und die musicalische Schönheit allzu oft einer recitativischen forcirten Declamation opferten. Eine rühmliche Ausnahme machte der Tenorist Louis Nourrit, ein Schüler Garat's (des französischen Stockhausen), der vom Anfang des Empire bis in die Restauration hinein durch seine schöne Stimme und seinen trefflichen, wenn auch etwas kühlen

Vortrag einer der beliebtesten Sänger der Akademie blieb. Er war der Vater unseres Adolphe *), welcher in seiner ganzen Erscheinung wie im Klang der Stimme so sehr ihm glich, daß man auf diese Aehnlichkeit hin im Jahre 1824 eine Oper baute, „les deux Salem" (den Menächmen des Plautus nachgebildet), in der Vater und Sohn die Rollen der Zwillinge mit täuschender Wirkung gaben. Diese künstlerische Collegialität zu erringen, war jedoch dem Sohne nicht leicht geworden, denn trotzdem die Natur ihn mit allem auf's reichlichste ausgestattet hatte, was zu den Elementen eines Theatersängers gehört, wollte der Vater, der seinen Stand ohne Liebe und Ehrgeiz ergriffen hatte, nichts davon wissen und hatte ihn früh schon zum Kaufmann bestimmt. In der berühmten pariser Erziehungs-Anstalt Sainte-Barbe, in welcher eine große Anzahl hervorragender Männer ihre erste Bildung erhalten haben, blieb er bis zum 16. Jahre, der Besten einer und für's Leben mit Vielen der Besten jener Zeit befreundet. Es spricht nicht wenig für seine allgemeine Befähigung, daß er, fast noch ein Knabe, Buchhalter und Cassirer in angesehenen Handlungshäusern wurde — seiner Leidenschaft für Gesang konnte er sich nur im Geheimen hingeben. Ein günstiger Stern führte ihn zu Garcia, dem Vater und Lehrer der Malibran, der Viardot, des noch wirkenden Meisters Manuel Garcia, der, Adolphe's außerordentliche Begabung erkennend, ihn schnell förderte und, nachdem er ihn hinreichend vorgebildet fand, gemeinschaftlich mit seinem Zöglinge die Zustimmung des überraschten Vaters zu gewinnen wußte. Am 11. September 1821 trat er zum ersten Mal in der großen Oper als Pylades in Gluck's Iphigenie auf und errang sofort allseitige Anerkennung — er stand erst im 20. Jahre. Und bis zum Tage, an welchem seine Abschieds-Vorstellung Statt hatte (am 1. April 1837), bildete seine Laufbahn nicht nur eine Folge von Erfolgen, — sie gab zu gleicher Zeit ein Bild andauernden Fortschrittes in der Entwicklung und Entfaltung der seltensten Gaben.

*) Geb. in Montpellier den 3. März 1802.

Nourrit's Erscheinung war in hohem Grade bestrickend. Ein lebhaftes, ausdrucksvolles Auge, dunkles, reichgelocktes Haar, regelmäßige, anmuthsvolle Gesichtszüge, die in ihrer Beweglichkeit jeder Empfindung gerecht wurden, eben so unbefangen heiter zu lächeln, wie die leidenschaftlichen Stürme der Seele abzuspiegeln verstanden; — eine Figur, die weder zu klein noch zu groß war, nur an Ueberfülle litt, erlaubte ihm mit gleichem Glücke den jugendlich-naiven Campagnarden wie den ritterlichen Edelmann darzustellen. Jede neue Rolle schien eigens für ihn erdacht worden zu sein, so vollständig wußte er sie sich, auch äußerlich, anzueignen. Die sorgfältigsten, vielseitigsten Studien füllten seine freie Zeit aus — und er hatte viel freie Zeit, so lange er nur neben dem Vater oder für ihn auftreten konnte. Ein vortrefflicher Schauspieler des Théâtre Français, Baptiste der Aeltere, war sein Declamationslehrer — Talma, den er oft zu sehen Gelegenheit hatte, wurde ihm Vorbild und interessirte sich lebhaft für den enthusiastischen Jünger. Geschichte und Dichtung, Malerei und Sculptur mußten ihm ihre Schätze öffnen, nicht nur zum Genusse, auch zu künstlerischer Nutzanwendung. Wie viel er wußte, wie tief er namentlich die Schönheit in der Plastik aufzufassen verstand, hatte ich schon in Paris, als ich näher mit ihm bekannt geworden, Gelegenheit zu erfahren — vollends aber während eines Ausflugs nach Venedig, den ich in späterer Zeit das Glück hatte, gemeinschaftlich mit ihm zu unternehmen. — Die Stimme Nourrit's gehörte nicht zu jenen phänomenalen Organen, die den Hörer schon durch das Anschlagen weniger Töne in einen sinnlichen Rausch versetzen; sie war auch nicht von jener das Echo der Mauern herausfordernden Kraft — aber von reinem Wohlklang erfüllt. Markig und voll, ja, kühn erdröhnend, wo es darauf ankam, stand ihr auch verführerische Süßigkeit zu Gebote. Mit einer wunderbaren Virtuosität bediente er sich der Kopfstimme; den Uebergang zu derselben vollständig verschleiernd, wußte er ihr die entgegengesetztesten Wirkungen dramatischen Ausdruckes abzugewinnen. Vortreffliche Aussprache des Textes, untadeligste Reinheit der Intonation, echt musicalische,

rhythmische Bestimmtheit schienen bei ihm organisch — sie wurden vom Hörer als selbstverständlich kaum beachtet. Dieser, durch höhere Leistungen gefesselt, nahm jene Eigenschaften als Voraussetzungen hin, was sie eigentlich auch immer sein sollten und müßten. Nur eine Seite vocaler Ausbildung hatte Nourrit bisher sich weniger zu eigen gemacht — die Aufgaben, die ihm gestellt gewesen, hatten sie nicht erheischt —, es war die, leichter, schneller Vocalisation. Der Moment kam, wo er derselben bedurfte, und bald wurde er ihrer Herr, und zwar — unter der Anleitung Rossini's.

„Ein volles Jahr habe ich fast ausschließlich den Gesanglehrer gemacht", sagte mir der Maëstro par excellence eines Tages. — Der Philhellenismus blühte in Paris wie damals fast überall und er wurde dort unter anderem die Veranlassung zur Umgestaltung des italienischen „Maometto" in die französische „Belagerung von Korinth", das erste Werk Rossini's, welches auf die Bretter der „großen Oper" gelangte und, da es an die Sänger derselben sehr ungewohnte Forderungen stellt, den Componisten zu jener Thätigkeit veranlaßte. Am 9. October 1826 wurde die „Belagerung" zum ersten Mal aufgeführt, und zwar mit großem Erfolge. Während die Rolle des Neocles die erste, theilweise wenigstens, für Adolphe Nourrit geschriebene Partie war, wurde die des Cleomenes in derselben Oper zur letzten des Vaters, der sich Ende des Jahres vom Theater zurückzog, dem Sohn den Vollbesitz des ersten Faches überlassend. Einundzwanzig Jahre hatte er der Akademie angehört.

Die erste Rolle, in welcher Adolphe Nourrit Gelegenheit gegeben war, seine Kunst und Genialität in vollstem Maße zu offenbaren, war die des Masaniello in der Stummen von Portici (erste Aufführung am 29. Februar 1828). So berühmt und populär diese Oper auch heutigen Tages noch ist, so wenig gibt man sich Rechenschaft von der Ueberraschung, welche die Neuheit ihrer Gestaltung auf der Bühne Gluck's und Spontini's hervorrufen mußte. Man könnte sagen, daß mit ihr das demokratische Element

urplötzlich sich einen Platz auf einem der pathetischsten, vornehmsten Theater eroberte. Volkslieder, Volkstänze, Volksmarkt und Aufruhr — der Held ein Fischer —, es war die Genre-Malerei auf die Historie angewendet, wie es freilich lange vorher Horace Vernet und Andere mit der Palette versucht hatten. Dazu eine modern-brillante selbständige Anwendung des Orchesters zu der Pantomime der Fenella, wie sie ebenfalls in der großen Oper nicht dagewesen war. Was Nourrit in der Hauptrolle leistete, ist schwerlich von irgend einem seiner Nachfolger in aller Herren Länder wieder erreicht worden — auch hat vielleicht keine der später ihm zugefallenen Partieen sein erstaunenswerthes Talent als Sänger wie als Schauspieler in ein helleres Licht gesetzt. Die volksthümliche, scheinbar nachlässige und doch von südlich angeborener Noblesse getragene Haltung, mit der er den Fischer durch alle Phasen seines vielbewegten Schicksals darstellte, trug den Stempel vollster Wahrhaftigkeit — und neben den männlichsten, aufregendsten Accenten des revolutionären Jünglings fand seine Stimme in dem bekannten Schlummerlied Töne von solchem Schmelz, von so rührender Innigkeit, daß das ganze Publicum davon wie magnetisirt wurde. Ein halbes Jahrhundert ist seitdem verflossen — und noch ist mir jeder Blick, jeder Ton gegenwärtig —, und ich kann mir den kühnen Lazzarone kaum anders vorstellen als unter Nourrit's Zügen.

Zwei Opern schrieb Rossini für die große Oper, nach den Umwandlungen des Maometto und des Mose — den Grafen Ory und den Wilhelm Tell; auch von diesen beiden verdankt die erste einem zur Krönung Karl's X. componirten italienischen Gelegenheitsstück „il viaggio di Reims“ ihren Ursprung. Sie ist außerhalb Frankreichs eben so unbekannt geblieben, als der Tell berühmt geworden, und hätte wahrlich ein anderes Schicksal verdient, denn sie steht, in ihrer Gattung, auf gleicher Höhe. So frivol die Handlung, so liebenswürdig, geistreich und gefällig ist die Musik — die Instrumentation ist fast von Mozart'scher Feinheit. Die Ensemblestücke sind breit und doch dramatisch zugeschnitten, ohne

jenes um das Bühnenspiel unbekümmerte Sichgehenlassen vieler italienischen Erzeugnisse des genialen Meisters. Ein Chor für Männerstimmen ohne Begleitung ist, so viel ich weiß, das einzige Stück daraus, welches in Deutschland durch Liederkränze u. dgl. zur Zeit einige Verbreitung gefunden. Nourrit gab die Hauptrolle, den Grafen, einen übermüthigen Gesellen, mit jener feinen Grazie, wie sie den guten französischen Schauspielern, inmitten aller Ausgelassenheit, eigen ist.

Ueber Rossini's Tell, der zum ersten Mal ein Jahr vor der Juli-Revolution, am 3. August 1829, als eine Art von Einleitung zu derselben aufgeführt wurde, ist seit 50 Jahren alles gesagt worden, — was in den ersten 14 Tagen schon gedruckt zu lesen war. Allgemeine Bewunderung der Musik — des Tactes, mit welchem der Componist sich den theatralischen Anforderungen des französischen Publicums zu fügen gewußt — und allgemeines Bedauern, daß ihm kein Buch zu Theil geworden war, seines Genies würdig — lebendig und spannend genug, um das Interesse zu fesseln. Auber, Halévy und Meyerbeer wurde in dieser Beziehung ein besseres Schicksal zu Theil. Nourrit sang den Arnold mit ganzer Seele, und tief ergriffen wurde man von seinen Accenten in den Klagen des schmerzerfüllten Sohnes — jedoch bot ihm, dem es künstlerisches Bedürfniß war, volle Charaktere in reicher Entwicklung darzustellen, die blasse Figur kaum genügenden Stoff für seine dramatische Kraft. Nicht ohne tiefstes Bedauern kann man jedoch daran denken, daß Rossini mit diesem Meisterwerke im Alter von 37 Jahren seine Laufbahn beschloß. Was ihn alles dazu veranlaßt haben mochte, gehört nicht hierher — daß er aber wohl daran gethan, weil es ihm möglich, wird Niemand zugeben, dem tiefere Blicke in sein Wesen als Mensch oder Musiker zu thun vergönnt gewesen.

Am 21. November 1831 wurde Meyerbeer's Robert le diable zum ersten Mal aufgeführt — der universale Erfolg dieses Werkes war nach dem ersten Abend, so brillant derselbe verlief, nicht vorher zu sehen. Einer meiner Freunde, mit dem ich nach der

Vorstellung zusammentraf und der ein eben so gebildeter Mann wie Musikfreund war, bot mir einen Napoleond'or für jede kommende Aufführung — die ersten zehn ausgenommen —; ich habe von dieser absonderlichen Gattung von Tantièmen leider keinen Nutzen gezogen. Gefährlicher für die Oper als dieses Mißtrauensvotum, waren einige Unfälle, die sich ereigneten und von welchen ich den schlimmsten mittheilen will. Nach dem Trio des fünften Actes, in welchem Alice und Bertram, der Himmel und die Hölle, kämpfen um den Besitz des leidenschaftsvollen Helden, kehrt Bertram bekanntlich, versinkend in die Unterwelt zurück. Nourrit, in der außerordentlichsten Aufregung, ganz der Situation hingegeben, macht einen Schritt nach dem scheidenden Vater, dann einen zweiten, zu weit führenden und — fällt ihm nach, hinunter in die noch nicht geschlossene Oeffnung der Bühne. Bertram-Levasseur in der Tiefe sieht sich erstaunt um und fragt, mit dem ihm eigenen Phlegma, den unvermuthet ihm folgenden Sohn: „Was, Teufel, hast du hier zu verrichten?" Auf der Bühne hielt man Nourrit für verloren — Alice fing zu weinen an — im Publicum sah man sich zweifelnd um, ungewiß über die Vorgänge da droben. Nach einigen höchst peinlichen Minuten erschien jedoch Robert wieder auf der Bühne, und seine Trauung mit Isabella konnte vollzogen werden. Doch war die lebensgefährliche Episode nicht ohne kleine Verletzungen vorübergegangen, man ließ dem Sänger zur Ader und die zweite Vorstellung mußte verschoben werden, was immerhin fatal genug war. Denn eine glückliche erste Aufführung ist nur eine halb gewonnene Schlacht; der Feind muß verfolgt werden, damit der Sieg ein vollständiger heiße.

Wie sehr er das hier wurde, ist allbekannt — einer der größten Opernerfolge dieses Jahrhunderts. Der großen französischen Oper war ein neues Element zugekommen, das romantisch-phantastische; ihrem ursprünglich vorwiegenden Pathos waren innerhalb weniger Jahre das Populär-Charakteristische der Opéra comique, das breit Melodische der italienischen Oper, das Dämonische des

neuesten deutschen Singspiels zugesellt worden. Dazu durch die talentvollen Librettisten, Scribe's vor allen, die außerordentliche Belebung der Vorgänge, namentlich auch die vielseitige dramatische Anwendung des Chors. Meyerbeer war es aber, der in seinem Eklekticismus, der Frucht ernsten Nachdenkens, zahlreicher Erfahrungen, genialer Begabung und energischer Arbeitskraft, zum erstenmal alles dies zusammengerafft dem Publicum geboten hat. Was gegen diese Versatilität zu sagen ist, hat man häufig genug und in allzu schroffer Weise vorgebracht — der Meisterhaftigkeit, der Gewissenhaftigkeit und der genialen Erfindungskraft des Componisten allzu oft seitens der Kritik die gerechte Anerkennung verweigert. Meyerbeer hatte stets die ernstesten Intentionen. Daß ihn seine Begabung zuweilen im Stiche ließ, verdient weniger Tadel, als seine unausgesetzten Bestrebungen, Hohes zu leisten, dem Unbefangenen Achtung einflößen müssen. Begeisternd wirken zu wollen, war sein ausgesprochener Vorsatz — daß es ihm da am besten gelungen, wo er sein Bestes gethan, spricht für das Publicum sowohl wie für den Künstler.

Nourrit leistete in der Rolle des Robert sowohl als Sänger, wie als Schauspieler das Außerordentlichste. Ein dämonisches Feuer schien ihn zu durchströmen, bald leise webend, bald sich zu sengender Glut entflammend. In wohldurchdachter Steigerung entwickelte sich sein Gesang wie sein Spiel von Anfang bis Ende. Eine ergreifende Mimik verließ ihn nie, ohne da herausfordernd zu werden, wo ihm nur der zweite Platz gegönnt war im Interesse des Zuschauers — aber wenn man ihn suchte, fand man ihn sicherlich nie abwesend. Und mit welch heiterer Grazie und virtuoser Vollendung warf er jene leichten Passagen hin, die der Componist anderen Sängern kaum zugemuthet zu haben scheint, denn schon in der gestochenen Partitur finden sich Erleichterungen neben der Original-Fassung. Seine Darstellung ergänzte durchwegs, was Librettist und Tondichter etwa an feineren Uebergängen, an klareren Auseinandersetzungen versäumt haben mochten. Ueberhaupt aber waren die Sänger, die Meyerbeer

zu Gebote standen, auserlesene Künstler — die Cinti-Damoreau, die Dorus, — später eine Schülerin Nourrit's, Cornelia Falcon, und Levasseur bildeten ein eminentes Ensemble, wie es die große Oper in dieser Vollständigkeit seitdem nicht wieder besessen hat.

Einige weniger glückliche Unternehmungen des grandiosen Theaters, wie „Don Juan", Cherubini's „Ali Baba" und auch Auber's „Maskenball" kann ich hier übergehen, um auf Halévy's „Jüdin" zu kommen. Ueber die Entstehung dieses Werkes hat der Componist in seinem Buche: „Derniers souvenirs et portraits" so interessante Aufschlüsse gegeben, daß ich mir's nicht versagen will, die Stelle zu übersetzen. Die Bescheidenheit des liebenswürdigen Componisten zeigt sich darin nicht minder hervortretend, als der bedeutende Einfluß, den Nourrit ausübte. Er erzählt:

„An einem schönen Sommerabend, in dem Park seines Schlosses Montalais, theilte mir Scribe den Stoff zur »Jüdin« mit, der mich auf's tiefste bewegte; ich werde stets das Andenken an diese Stunde bewahren, da sie zu der wichtigsten meiner künstlerischen Laufbahn gehört. In der Auseinandersetzung, die mir Scribe von der Handlung und den Trägern derselben gab, war die Stelle des Prinzen Leopold, des Geliebten der Rachel, Nourrit zugedacht — Eleazar, ihr Vater, dem Bassisten Levasseur und der Cardinal dem Baritonisten Dabadie. Aber als ich anfing, mich mit der Composition zu beschäftigen, bewegte mich die Vorstellung von dem Eindruck der tiefen Accente, welche die Tenorstimme Nourrit's als Eleazar hervorbringen würde. Zu gleicher Zeit gewann ich dann Levasseur's Stimme und Talent für die Rolle des Cardinals. Scribe war meiner Meinung — jedoch überließen wir Nourrit, dem wir das Buch übergaben, die Wahl seiner Rolle. Nach wenigen Tagen theilte uns derselbe seine Antwort mit; sie lautete: »meine Wahl kann nicht zweifelhaft sein; ich werde ein Vaterherz zeigen« (j'aurai des entrailles paternelles). Es war die echte Kunstliebe, die ihn dabei beseelte. Der Tenorist hängt an seinem Vorrecht, liebende Helden darzustellen. Er fürchtet, indem

er sich äußerlich entstellt, die jugendliche Anziehungskraft einzubüßen und den Zuschauern, besonders aber den Zuschauerinnen, die Erinnerung an eine fatale Erscheinung, an ein vorzeitiges Alter zu lassen. Aber Nourrit war jung und stark genug, um dieser Gefahr zu trotzen, und er setzte sich ihr im Interesse des Ganzen gern aus. — Ueberdies gab er uns vortreffliche Rathschläge. Zu Ende des 4. Actes fand sich ein Finale; er ersuchte uns, dasselbe durch eine Arie zu ersetzen. Ich skizzirte dieselbe in der Empfindung der gegebenen Situation. Nourrit bat sich von Scribe die Erlaubniß aus, selbst die entworfenen Verse auf den Gesang zu dichten — er wolle die wohlklingendsten, der Stimme vortheilhaftesten Worte dazu ausfindig machen. Scribe, der reich genug ist, um Darlehen aufnehmen zu dürfen, willfahrte gern dem Wunsche des Sängers und nach wenigen Tagen brachte uns derselbe die schönen Zeilen:

Rachel, quand du Seigneur la grâce tutélaire
A mes tremblantes mains confia ton berceau,
J'avais à ton bonheur vouée ma vie entière,
O Rachel! . . . et c'est moi qui te livre au bourreau!

Man verzeihe mir, so lange von der »Jüdin« gesprochen zu haben. Ich kenne ihre Geschichte besser als die anderen Geschichten, die ich zu erzählen habe, und ich erzähle sie, wie ich sie weiß. Auch der Künstler, die mir so viel Talent und so vielen guten Willen entgegengebracht, wollte ich gern gedenken, und dem Director Herrn Véron, der so viel Geld für die Ausstattung der Oper ausgegeben, Herrn Duponchel, der so schöne Waffen schmieden ließ, ein Dankeswort hinterlassen. Die geharnischten Pferde, die Bannerträger, die den Kaiser Sigismund umgaben, haben sicherlich dem Componisten und seiner Partitur wesentliche Dienste geleistet."

Nourrit, als Eleazar, war von der ergreifendsten Wahrheit, und zwar ohne eine Spur von Caricatur, was sich von den trefflichsten seiner Nachfolger in dieser Rolle nicht sagen läßt. Seine Schülerin, Fräulein Falcon, eroberte sich mit der Rolle der

Rachel, der ersten, die ihr zu schaffen gegönnt war, die außerordentliche Stellung, die sie leider nur allzu kurze Zeit behaupten konnte — wenige Jahre nachher verlor sie die Stimme.

Im Innern der Administration der großen Oper bereiteten sich nun Veränderungen vor, bei welchen einige Augenblicke zu verweilen geboten ist, da sie auf das künstlerische Gedeihen derselben von großem Einfluß waren. Dr. Véron, der das Institut mit ungemeinem savoire-faire seit mehreren Jahren geleitet hatte, der die réclame wie Niemand verstand, war Millionär geworden und hielt es für das sicherste, sich zurückzuziehen. Mit Meyerbeer hatte er es verdorben, indem er von diesem eine, freilich vereinbarte Entschädigungssumme angenommen hatte, da die Hugenotten nicht zur festgesetzten Zeit bereit waren. Der berühmte Componist, durch dessen „Robert" der Director hauptsächlich seinen Reichthum gewonnen, wollte ihm nach so schäbiger Handlungsweise sein neuestes Werk unter keiner Bedingung überlassen. Die Direction ging in die Hände des Herrn Duponchel über, dem, viel mehr noch wie seinem Vorgänger, Decorationen, Costüme und Ballet über Alles gingen, um so mehr, als er selbst Maler und Architekt war. Nourrit gehörte zu denjenigen, welche dieser Lauf der Dinge mit Bangen für die Zukunft der Stätte erfüllte, die ihm und der er so viel verdankte. Einstweilen sollte ihm jedoch noch eine große Befriedigung werden, seine Theilnahme an den Hugenotten. Unter dieser verstehe ich nicht allein die Rolle des Raoul, die er schuf, sondern ganz besonders den Einfluß, welchen er auf manche Theile dieses Werkes ausgeübt und der für dasselbe überaus ersprießlich geworden. Hauptsächlich war es der mit Recht so berühmte 4. Act, welcher in der ersten Bearbeitung des Dichters ihm durchaus anstößig erschien und dessen Umänderung er auf's energischste verlangte. Scribe war außer sich: „man hat keine Idee, was mir so eine Oper zu schaffen macht", rief er aus; „dem Director soll ich's recht machen, dem Componisten — und nun kommt gar der Tenorist und verlangt einen neuen Act!" Jedoch fügte er sich, wenn er auch, die

nothwendigen Verse anzufertigen, Emile Deschamps und Nourrit überließ. Meyerbeer, der liebenswürdigste, bescheidenste Componist, der jeder wohlgemeinten Kritik zugänglich war und die wiederholteste Arbeit nicht scheute, wenn man ihn von der Nothwendigkeit überzeugte, hat das große Duett des 4. Actes auf die Ausstellungen Nourrit's hin, dem Fräulein Falcon beistand, dreimal componirt, ehe es seine jetzige Gestalt erhalten — nicht immer führt der Einfluß der Sänger zu solch trefflichen Ergebnissen. Die Rolle des Marcel oder vielmehr der fanatisch-protestantische Charakter, der ihm gegeben, war aber die eigenste Erfindung Meyerbeer's, wie er mir eines Tages mit heiterem Behagen erzählte. Scribe hatte den Diener eben nur zum Diener seines Herrn gemacht. Auch der literarischen Dienste Nourrit's, den Scribe scherzhaft seinen aide de camp nannte, gedachte er mit dankbarer Liebe.

Am 29. Februar 1836 hatte die erste Aufführung der Hugenotten Statt — es war die letzte große Aufgabe, welche Nourrit in Paris gestellt worden. Berlioz schrieb über ihn und Fräulein Falcon folgende Worte:

„Beide sind bewunderungswürdig; man muß sie im Duett des 4. Actes gesehen und gehört haben, um sich eine Vorstellung machen zu können von der Vollendung, mit welcher die schöne Scene dargestellt wird. Mit vollster Wahrheit geben sie die Leidenschaft, die Liebe, die Bangigkeit, den Schrecken, die Verzweiflung wieder, aber ohne einen Augenblick unedel zu erscheinen oder unnatürlich, und ohne daß der heftigste Ausdruck der Vollendung ihres Gesanges Eintrag thäte.“ Und Berlioz war nicht leicht zu befriedigen.

Ehe ich zu der zweiten, kurzen, unheilvollen Periode von Nourrit's Laufbahn übergehe, muß ich seiner musicalischen Leistungen außerhalb der Bühne und seines Privatlebens gedenken. Schubert's Gesänge waren zu Anfang der dreißiger Jahre nach Paris gedrungen, ins Französische übersetzt worden und errangen sich schnell, wenigstens in der höhern musicalischen Welt, die

ungetheilteste Bewunderung. Niemand aber sang sie mit tieferem Verständniß, mit poesievollerer Auffassung als Nourrit, der denn auch am meisten zu ihrer Verbreitung in Frankreich beitrug. Zu seinen schönsten Leistungen zähle ich: „Sei mir gegrüßt“ — „Die junge Nonne“ — „Ständchen“. — Den „Erlkönig“ von ihm zu hören, von Liszt begleitet, war das außerordentlichste, was sich denken läßt.

Von geringerer künstlerischer Bedeutung war es gewesen, daß er nach den Julitagen, zum Schluß der Vorstellungen, die Tricolore in der Hand, die Marseillaise mit stürmischer Begeisterung vortrug. Er war auch Lieutenant in der Nationalgarde. In jenen schönen, aber unruhigen Tagen, in welchen diese Armee der Ordnung und Freiheit die damals noch sehr unschuldigen Banden verfolgte, welche sich das Vergnügen machten, mit rother Fahne durch die Straßen zu ziehen, lagerten wir eines Abends im Garten des Palais Royal. Man hatte Wachtfeuer angezündet, um welche her wir uns niederließen, Nourrit sang Chansons von Béranger, man plauderte, lachte und fand es höchst reizend, in so behaglicher Weise sich den Illusionen kriegerischen Gebahrens hinzugeben.

Schon mit 22 Jahren hatte sich Nourrit verheiratet — eine tiefe Neigung zu Fräulein Adèle Duverger, der Tochter des Regisseurs der Opéra comique, hatte ihn so jung zu diesem ernstesten Schritte gedrängt. Aber seine Ehe machte dem bekannten Sprüchwort Ehre — sie wurde für ihn zum Quell des lautersten Glückes. Seine Gattin war keine Schönheit, aber ihr Aeußeres war anziehend und vornehm. Unter anscheinender Kühle verbarg sie tiefes Gemüth. Ihre Gelassenheit und Ruhe, ihre künstlerische Bildung, ihre vortreffliche Ausdrucksweise, ihr ganzes Wesen, gaben dem bewegten, zur Exaltation geneigten Gatten einen festen Anhaltspunct — die Häuslichkeit war für ihn stets ein sicherer Ankerplatz während der unruhigen Fahrten auf den Wogen des Theaterlebens. Eine Schar allerliebster kleiner Kinder belebten auf's anmuthigste sein heiteres Haus.

Für die Trefflichkeit seines Professorats am Conservatorium spricht nichts mehr als die stets erneuerte Weigerung Cherubini's, seine Demission zu genehmigen, auch als er Paris mit dem Entschluß verlassen hatte, lange Zeit dem heimischen Boden fern zu bleiben. Daß eine seiner vortrefflichsten Colleginnen, Fräulein Falcon, seine Schülerin gewesen, habe ich schon erwähnt.

Und dieser schöne Bau, zu welchem Liebe und Bildung, Geist und Talent, Erfolge aller Art die Steine geliefert, er sollte nach kürzester Zeit zertrümmert sein! — —

Ich hatte Paris im Frühjahr 1836 verlassen — im Herbst erhielt ich folgenden Brief von dem Freunde:

Paris, den 26. October 1836.

— — — — — — — — — — — — —

„Ich habe Ihnen aber nun Dinge mitzutheilen, die Sie vielleicht in Verwunderung setzen werden; doch eins nach dem andern, und da ich Ihnen eine fröhliche Neuigkeit anzukündigen habe, will ich mit dieser anfangen. — Meine Frau hat mir ein Töchterchen geschenkt — Mutter und Kind befinden sich vortrefflich. Manche Leute machten ein bedenkliches Gesicht, als sie von einem fünften Mädchen hörten; wir aber, wir empfangen mit Freude was Gott uns beschert, und sagen ihm Dank dafür. Möchte diese ihren Schwestern ähnlich werden, möge sie ihrer Mutter würdig sein — dann sind wir sicher, daß es ein gutes Weib mehr auf der Welt geben wird. Wir dürfen dann hoffen, daß unsere Kindeskinder besser werden als wir — Halleluja!

Was ich jetzt zu sagen habe, ist ernst und mag Sie unangenehm berühren — aber wie dem sei, es geschah nur für meinen Frieden, für mein Glück und besonders zum Besten der Meinigen.

Ich verlasse die Oper und ziehe mich vom Theater zurück — hier meine Gründe:

Die Direction hat Duprez engagirt, der seit einigen Jahren in Italien als der erste Sänger gilt. Duprez konnte in Paris sich nicht mit einer zweiten Stellung begnügen, man mußte die meine verringern, um ihm eine zu machen. Mit größter Hin-

gebung ging ich anfänglich auf Alles ein, was man verlangte; und, in Wahrheit, ich glaubte, der Wetteifer mit einem solchen Collegen würde mich zu neuen Fortschritten anspornen. Bald aber bemerkte ich, daß meine Familie sich beunruhigt fühlte, daß meine Freunde sich Sorgen machten und da war es um meinen Frieden geschehen. Ich fühlte auch, daß ich vollkommener innerer Ruhe bedarf, um mich meiner Kunst zu widmen, daß jede Präoccupation mir schädlich, in Einem Worte, daß meine Natur den täglichen Kampf nicht erträgt. Nachdem ich mir die neue Stellung, die mir werden sollte, klarer gemacht, sah ich, daß meine Zukunft allzuwenig meiner Vergangenheit gleichen werde; daß, da die Grundbedingungen meiner Entwicklung fehlen würden, es gar nicht abzusehen sei, welche Kämpfe mir als Mensch wie als Künstler auferlegt sein könnten. Bisher der Erste, konnte ich nichts gewinnen, gegenüber einem Rivalen, der nichts zu verlieren hat. Sie wissen überdies, daß ich immer den Vorsatz gehegt, mich früh vom Theater zurückzuziehen, früh genug, um noch anderes ergreifen zu können. Ich habe sechs Kinder und werde arbeiten, so lange ich athme. Freilich werde ich nicht leicht wieder eine so glänzende, und namentlich eine so einträgliche Stellung finden — aber in vier, fünf Jahren hätte ich sie doch wohl aufgeben müssen; indem ich mich jetzt zurückziehe, gewinne ich so viel Jahre für meine Zukunft.

Meine Verpflichtungen der Oper gegenüber gehen mit dem nächsten Frühjahr zu Ende; ich gebe meine Abschiedsvorstellung, ich ordne meine durch 16jährigen Dienst erworbenen Pensionsrechte und mache noch eine Reise in die Provinz, die mir in einem Jahre mehr einbringt, als was ich innerhalb vier Jahren bei der Oper zurücklegen kann. Danach ziehe ich mich in mein Gehäuse zurück, singe zu meiner Freude Eure deutschen Lieder, und gebe mich Studien hin, die von jeher das Ziel meines höchsten Ehrgeizes waren. Unter welcher Form sich die Früchte meiner Arbeiten zeigen werden, weiß ich selbst noch nicht; aber wenn ich weiß, was ich wissen will, wenn ich mein Inneres bereichert und erweitert habe, dann werde ich auch unfehlbar Mittel

finden, meine Fähigkeiten zum Besten meiner Familie zu verwerthen. Und unter allen Bedingungen wird es die Kunst sein, der ich mich widme.

Wie Sie nun auch den Schritt beurtheilen mögen, den ich gethan, seien Sie überzeugt, daß es kein unüberlegter Streich ist. Alle meine Freunde befragte ich um ihre Ansicht und erst nach einem Familienrath wurde mein Entschluß ausgeführt. Seitdem ist es wieder ruhig in meinem Hause; meine Mutter, meine Frau sind glücklich darüber und meine Schwester fiel mir vor Freude um den Hals, als sie die Entscheidung vernahm.

Nie hatte ich den Ehrgeiz, ein großes Vermögen zu erwerben; aber da ich fünf Töchter habe, will ich, vom Theater entfernt, in der Welt eine möglichst geachtete Stellung einnehmen. Heute ist meine Lage so glänzend wie möglich, indem ich mich zurückziehe; alle, die mich lieben, finden, daß ich recht thue; Ihre Zustimmung ist die einzige, die mir noch fehlt — ich hoffe, darauf zählen zu dürfen. Wenn aber meine Gründe Sie nicht überzeugen, so eilen Sie nicht, es mir zu sagen, denn ich bin sicher, daß Sie mir schließlich doch Recht geben werden. Von ganzem Herzen Ihr N."

Gilbert Duprez hatte seine Ausübung in der ernsten Schule Choron's erhalten, aus welcher auch Clara Novello hervorgegangen ist. Schon früh war seiner Gesangesweise Anerkennung zu Theil geworden, aber die Schwäche seines Organs stand seinen Erfolgen auf der Bühne im Wege. „Wenn ich keine Stimme habe, muß ich mir eine machen," soll er gesagt haben — jedenfalls gelang es ihm. Nach mehrjährigen Versuchen in Italien, wo er stets in der Gunst des Publicums stieg, schrieb Donizetti für ihn die Rolle des Edgardo in der „Lucia di Lammermoor" — er machte darin „Furore" und war bald der berühmteste Tenor Italiens. Selbstverständlich war für ihn, wie einst für Napoleon, die italienische Campagne hauptsächlich das Mittel, in Frankreich, in Paris zur Herrschaft zu gelangen. Der neue Director der großen Oper, Duponchel, berechnete, daß er mit zwei großen Tenoristen doppelt so viel Geld machen werde als mit einem — er begann

also seine Verhandlungen mit Duprez. Nourrit war befragt worden: er hatte eingewilligt, wie wir gesehen haben. Sein edles Wesen, seine leicht erregte Einbildungskraft zeigten ihm diesen Wettstreit im glänzendsten Lichte — man hatte die beiden Künstler zusammengebracht, nachdem alle Bedingungen festgestellt und von beiden Seiten angenommen worden waren, und die Zusammenkunft verlief in begeisterten Zukunftsträumen. Nourrit hatte sich jedoch offenbar übervortheilen lassen — gewisse Einzelheiten des Contracts traten ihm, der so lange das Institut gehalten, der die Rollen geschaffen hatte, in welchem er nun mit einem Rivalen kämpfen sollte dessen Talent durch den Reiz der Neuheit eine doppelte Anziehung ausüben mußte, auf die empfindlichste Weise zu nahe — und was ihn mehr als alles andere schmerzlich berührte, war, daß sein Freund Halévy die Partie des Tenor in seiner neuen Oper „Guido und Ginevra", an welcher er, Nourrit, schon zu studiren angefangen, Duprez geben zu dürfen bat. Er glaubte, seine Stimme sei im Abnehmen begriffen — man habe kein Vertrauen mehr zu ihm. Jene Entmuthigung, die in Künstlerseelen allzu häufig wechselt mit den überfliegendsten Hoffnungen, gewann die Oberhand — obschon er Duprez damals noch nie gehört hatte, zog er sich zurück — und es ist ihm dies keineswegs als Feigheit auszulegen. In einem, der Zahl der Werke nach, so beschränkten Repertoire wie das der großen Oper, kann für jedes Fach nur einer eine erste Stellung behaupten. Nourrit hatte sein Bestes gethan, und wenn er von sich selbst sagt, daß er von der Natur nicht zum Kämpfen gemacht sei, so glaube ich hinzufügen zu dürfen, daß er namentlich der schlimmen Gaben ermangelte, die hierzu am Theater wie in höheren Regionen, theilweise zu den wesentlichsten gehören. Allzu bescheiden in seinen Aeußerungen, allzu zartfühlend, verschwieg er die Ungebührlichkeiten, die man sich ihm gegenüber zu Schulden kommen ließ, und so gab der Schritt, den er nun that, zu den unangenehmsten Mißdeutungen Veranlassung. Er ließ sie über sich ergehen, beruhigt in seinem Innern.

Einstweilen blühten ihm in der Provinz, wohin er die Hugenotten brachte, die überschwenglichsten Triumphe. Seine Abschiedsvorstellung am 1. April 1837 scheint in den Annalen des Pariser Theaterlebens kaum ihres Gleichen gehabt zu haben — war es doch etwas Unerhörtes, wohl kaum Dagewesenes, den beliebtesten Künstler im 35. Jahre, inmitten der erfolgreichsten Leistungen von der Bühne scheiden zu sehen.

Unmittelbar nach seinem letzten Auftreten in Paris begann Nourrit seine letzte Sängerreise in Belgien und Frankreich, überall mit fast fürstlichen Ehren empfangen. In Marseille, bei jenen so leicht bis zum Uebermaß erhitzten Südfranzosen, gab es vor seinem Hotel Scenen, die an Aufruhr gränzten, und die dem so vielfach erregten Manne mehr Widerwillen als Befriedigung einflößten; das Ende seines dortigen Gastspiels wurde zum unheimlichen Vorläufer künftiger Ereignisse.

Die übermäßige äußere und innere Unruhe des letzten Jahres, die sich folgenden Gastspiele, hatten die Gesundheit des Künstlers nicht unberührt gelassen — oft war er einem peinlichen Leberleiden ausgesetzt, das ihn in tiefe Traurigkeit versetzte. Auch war der schlimme Mistral, ein kalter Nordwestwind, der im Sommer in Marseille herrscht, ihm wie allen Sängern verderblich und er fühlte sich nicht immer im Vollbesitz seiner Stimme. Eines Abends versagte sie ihm am Ende jener Arie in der „Jüdin", die zum Theil seine eigene Schöpfung war — er beendigte sie mit einigen Aenderungen — aber in seiner Garderobe angelangt, verfiel er in einen Zustand so verzweiflungsvoller Aufregung, daß Freunde, die ihn dort aufsuchten, die er kaum erkannte, nicht anstanden zu erklären, daß er einem Anfall von Wahnsinn verfallen gewesen. Immerhin brachte er die Aufführung zu Ende — reiste aber bald nach Hause, wo man sein Aussehen so elend fand, so gänzlich verändert, daß man ihn nicht wieder fortlassen wollte. Nach 14 Tagen hatte jedoch seine kräftige Natur wieder die Oberhand gewonnen und er setzte seine vereinbarten Gastspiele fort. Diesmal aber wurde er in Toulouse so ernsthaft krank, daß er

schnell nach Paris zurückkehrte, sich dort der sorgfältigsten ärztlichen Pflege überlassend. Er trat diesseits der Alpen nicht mehr auf.

„Le roi est mort, vive le roi“ heißt es auch in der Theaterwelt. Duprez war in der Oper mit außerordentlichem Glück aufgetreten. Weit entfernt von der tiefen und allseitigen Auffassung einer Rolle, wie sie in der künstlerischen Natur Nourrit's begründet gewesen, gelangte er durch die eigenthümliche Macht seines dunkel gefärbten Organs, durch das an Exageration gränzende Pathos, das er sich in Italien zu eigen gemacht, zu enormen Wirkungen und — zu 100 000 Franken Gehalt. Berlioz berechnet in einer seiner Kritiken auf die ergötzlichste Weise, wie viel ihm für jedes Wort, für jeden Tact bezahlt wurde —: „O Mathilde“ 2 Franken, „toi que j'aime“ 2 Fr. 25 Cent. u. s. f. Das sogenannte ut de poitrine, das lange Zeit in der Tenorwelt eine große Rolle spielte, war seine Erfindung. Die Presse feierte ihn, wie jeden, der zur Regierung gelangt — nicht ohne kleine Bosheiten gegen den Vorgänger. Nourrit jedoch hörte ihn mit den Ohren des Künstlers und Nebenbuhlers — ohne seine Schwächen zu verkennen, bewunderte er die Kraft, die Energie, mit welcher er zu seinen Wirkungen gelangt war, und schrieb vielleicht einen allzugroßen Theil derselben der Einwirkung Italiens zu. Man weiß, mit welcher eigensinnigen Leidenschaft die ältesten Theaterkünstler an den Brettern hängen, die ihre Welt ist — wie sollte ein junger Mann wie Nourrit, der eine der ersten Stellungen in Europa eingenommen hatte, sich leichten Herzens von ihnen abwenden?

Einem intimen Jugendfreunde theilt er sich hierüber folgendermaßen mit: „Die Reisen in die Provinz seien ihm durch den schlechten Zustand der von Tag auf den Tag lebenden Theater verleidet; ein Engagement an der Opéra comique sei ihm trotz der glänzendsten Anerbietungen nicht sympathisch — das Singen schon jetzt dran zu geben, dazu könne er sich doch noch nicht entschließen. So wolle er denn sein Glück in Italien versuchen — jedoch nichts unternehmen, ohne vorher Land und Leute genau

beobachtet, die dortigen Sänger gehört, die neuesten Opern kennen gelernt zu haben. Im schlimmsten Falle werde er an Kenntnissen und Bildung bereichert von dort zurückkehren."

Im December 1837 war er in Turin angelangt. Ein glücklicher Zufall wollte, daß auch ich zu jener Zeit meine italienische Reise unternommen hatte — in Mailand traf ich mit Nourrit zusammen, zu meiner innigsten Freude. Die lombardische Hauptstadt war damals durch ein eigenthümliches Zusammentreffen musicalisch äußerst belebt. Rossini hielt Haus, Liszt kam hin, Pixis suchte für seine talentvolle Pflegetochter Francilla Beschäftigung an der italienischen Oper, die musicalische Welt gerieth nach und nach in große Aufregung, wozu die regelmäßig stattfindenden Soiréen beim Maëstro nicht wenig beitrugen.

Ein Freund Nourrit's, L. Quicherat, Mitglied des Instituts, hat vor etwa zehn Jahren, dreißig Jahre nach Nourrit's Tode, ein dreibändiges Werk über ihn herausgegeben, welches in seinem treuen Enthusiasmus den Fehler hat, allzuviel zu geben, mehr Quellenwerk als Buch zu sein. Zu dem Interessantesten des vielen Interessanten, was es jedoch enthält, gehört eine große Anzahl von Briefen Nourrit's von welchen die meisten an seine Gattin gerichtet sind. Für mich wurden dieselben zum Ereigniß. Denn nach Verlauf von 40 Jahren fand ich in denselben tagebuchartige Mittheilungen über jene, mit dem Freunde verlebten Wochen, über welche ich selbst keine Aufzeichnungen besaß. Auch so Manches, was er mir erzählt, schlug telephonartig, wieder an mein Ohr. Mit der ganzen Wärme seines für alles Hohe und Schöne so empfänglichen Gemüthes, hatte Nourrit den transalpinischen Boden betreten — in Turin Silvio Pellico und den berühmten Schauspieler Vestri aufgesucht, in Genua Paläste und Kunstwerke betrachtet und war beglückt, in Mailand so viele seiner Pariser Freunde und Verehrer zu finden. Der Wichtigste von Allen, Rossini, hatte ihm in vertraulicher Unterhaltung angerathen, ohne Weiteres in Italien aufzutreten — wir Andern alle waren derselben Meinung. Er ließ sich nicht überzeugen — auch

nicht, nachdem er auf einer Soirée bei Rossini, vor der ganzen Aristokratie und Künstlerwelt Mailands mit dem einstimmigsten, nachhaltigsten Beifall gesungen hatte. Es ist auf immer beklagenswerth. Hätte er als der berühmte Franzose die italienische Bühne betreten, man würde es mit den Schwächen seiner Aussprache nicht genau genommen und sich für seine dramatische Kraft begeistert haben. Aber er wollte zu viel — und verlor Alles.

Ich begleitete ihn nach Venedig, wo wir, trotz Schnee und Regen, eine herrliche Woche zusammen verlebten — Caroline Ungher an der Fenice fanden und zusammen mit Donizetti dem Fiasco seiner neuesten Oper „Marie von Rudenz“ beiwohnten. Es war wohlverdient und bestärkte Nourrit in seiner Meinung von dem Triebe der Italiener nach Neuem, Dramatischem. Angenehm berührte es ihn, eines seiner Werke aufgeführt zu sehen, das berühmte Ballet „La Sylphide“, dessen reizende Handlung er erfunden. Auch hier erregte sein Gesang in einigen künstlerischen Kreisen das größte Aufsehen.

Wir trennten uns in den ersten Tagen des Februar — in Mailand erhielt ich nach zwei Monaten folgenden Brief:

Neapel, 7. April 1838.

„Ich hoffe, lieber Freund, Sie haben meiner zuweilen gedacht, seitdem wir uns in Venedig verlassen. Im entgegengesetzten Falle wären Sie undankbar, denn oft habe ich Ihrer gedacht; sehr oft habe ich mir die schönen Stunden vergegenwärtigt, die wir in Venedig zusammen verlebt, wo mir Ihre Gegenwart so wohl gethan.

Wenn ich nicht früher geschrieben, so war der Grund der, daß ich den Abschluß der Verhandlungen erwartete, die Rossini vor meiner Abreise von Mailand für mich begonnen hatte. Schließlich konnten wir uns mit dem Director der Scala nicht einigen. Nicht des Gehaltes wegen (Sie wissen, daß es mir nicht darum zu thun war), aber Merelli konnte mir für mein erstes Auftreten die Rolle nicht versprechen, die ich verlangte. So habe ich denn Rossini für seine Bemühungen gedankt und die

Anerbietungen der Direction abgelehnt. Mein Entschluß, in Italien eine neue Laufbahn zu beginnen, steht deßhalb nicht weniger fest; im Gegentheil! Mit jedem Schritte, den ich in Italien gethan, wurde mir das Land lieber, und mehr als je habe ich den festen Willen, mich hier niederzulassen und es zu versuchen, mir die Stellung zu erobern, die ich in Frankreich einnahm. Die Aufgabe ist schwierig, aber gerade deßhalb reizt sie mich. Wenn man sich nicht damit begnügt, die Sachen halb zu thun, begegnet man mancher Klippe, die man nicht geahnt, und das Hinderniß, über welches man eben hinausgekommen, dient oft nur zur Entdeckung eines neuen, welches mit neuer Kraft aus dem Wege geräumt werden muß.

Aber wahrlich, es wäre nicht der Mühe werth, eine hervorragende Stellung aufzugeben, das Vaterland zu verlassen, sich von den Seinen zu trennen, wenn alle diese Opfer nur dahin führten, ein Leichtes zu erreichen. Nein, beim Himmel! Was ich erstrebe, ist schwer, aber ich will es. Nicht innerhalb weniger Tage besiegt man fünfzehnjährige Angewohnheiten, kann man seine Natur verändern, sich zum Italiener machen, wenn man so lange Franzose gewesen. Das ist's aber, was ich thun muß, woran ich von Morgens bis Abends arbeite mit ebenso viel Muth als Freude. Es verjüngt mich um achtzehn Jahre, meine Laufbahn, ja, meine Gesangsstudien von Neuem zu beginnen, diese Studentenschaft erfreut mein Herz. Ich fürchte nicht, mich ganz klein zu machen, um größer zu werden; ich bücke mich, um mich höher schwingen zu können. Neapel ist vortrefflich, um sich den italienischen Accent, die italienische Weise anzueignen, und wenn ich lange von den Meinen getrennt leben soll, so finde ich hier die heilsamste Zerstreuung, abgesehen davon, daß die Luft, die man hier athmet, die kranken Sänger heilt, mithin den gesunden nur vortrefflich bekommen kann. Uebrigens kommt man mir hier auf das freundlichste entgegen: Barbaja*) will mich in Wilhelm Tell auftreten

*) Der vielbekannte Director von San Carlo, bei welchem Rossini durch Jahre angestellt gewesen.

lassen, und ich — ich warte nur darauf, soviel Italienisch gesungen zu haben, daß ich nicht mehr Französisch singen kann. Ich sage das ohne zu scherzen: die beiden Methoden sind so verschieden, daß ich nicht glaube, es könne sich Jemand der einen oder der andern zur selben Zeit ad libitum bedienen. Donizetti gewährt mir die Hülfe seines Talents und den Einfluß seiner Stellung; seine Rathschläge sind vortrefflich und ich fühle, daß sie mir sehr zu Statten kommen; er behandelt mich als Freund, macht mir keine Complimente und zeigt mir alle meine Schwächen. Alle Tage singe ich bei ihm; er läßt mir keine Inflexion der Stimme hingehen die den Franzosen verräth, keinen Ton der nicht italienisch accentuirt ist und, Dank seinem Freimuth und seinem Lehrertalent, hoffe ich in kurzer Zeit unkenntlich geworden zu sein. Ich will nicht, daß man sage: »er singt das Italienische gut für einen Franzosen«; ich will, daß man sage: »man würde ihn für einen Italiener halten.« Ist das nicht eine starke Anmaßung? —"

Die folgenden Auszüge aus Briefen, von welchen ich den letzten sechs Wochen vor seinem Tode erhielt, geben ein allgemeines Bild von der Entwicklung seines Zustandes. Ich werde sie nicht unterbrechen.

Neapel, 5. Mai 1838.

„Schon vorgestern wollte ich Ihnen schreiben, da ich Ihnen eine wichtige Nachricht mitzutheilen habe; da erhalte ich gestern Ihren lieben Brief, und anstatt nun gleich zur Feder zu greifen, habe ich's wieder auf heute verschoben. Seitdem ich hier allein bin, sind meine guten Stunden nicht zahlreich und ich suche sie möglichst zu verlängern. So gab mir denn gestern Ihr Schreiben einen guten Tag und am heutigen verscheuche ich das Gefühl meiner Einsamkeit, indem ich mich mit Ihnen unterhalte. — Mein Schicksal ist entschieden und ich kann nichts mehr daran ändern; ich bin italienischer Sänger oder bin wenigstens als solcher angestellt — die Frage ist, ob das Publicum die Gültigkeit des Actes anerkennen werde. Mein Engagement bei Barbaja lautet auf 6 Monate und beginnt Anfangs October. Die Bedingungen

hier sind mir ungleich vortheilhafter als die, die mir in Mailand geboten waren, wenn auch weniger glänzend — ich kann meine Rollen und meine Opern wählen, und was die Hauptsache, ich werde zuerst in einem neuen Werke auftreten, welches Donizetti für mich schreibt. Wenn ich Donizetti das vollkommenste Vertrauen geschenkt habe hinsichtlich der Eigenthümlichkeiten italienischer Sangesweise, so vertraut er seinerseits meiner Theater-Erfahrung und ist ganz bereit, mir die Wahl des Libretto zu überlassen, welches er componiren soll. Er fühlt die Nothwendigkeit, Neues zu versuchen, und hat schon einen Opernplan angenommen, den ich ihm vorgeschlagen, einen Stoff, der ihm Situationen bietet, die er noch nie behandelt und der ihn verhindern wird, sich jener Leichtigkeit des Schaffens hinzugeben, die er zuweilen mißbraucht. Sein Ehrgeiz ist, nach Paris, an die große Oper zu gelangen; und indem er's versucht, Neues für Italien zu machen, will er sich vorbereiten, den Anforderungen unserer lyrischen Scene zu genügen. So hoffe ich denn ihm einen Theil des Guten, das er mir erweist, erwidern zu können. Er schreibt jetzt an einem Album für Paris und bat mich zunächst um einige Stoffe zu Balladen und Romanzen, die er italienisch ausführen lassen wollte — dann gab er den Wunsch zu erkennen, ich möge sie in französische Verse kleiden; ich war glücklich genug, ihn zu befriedigen, und nun begann er die Arbeit. Da mich aber der Wunsch, ihm etwas Neues zu bieten, dahin führte, die Gedichte breiter zu entwickeln, als es sonst in dieser Compositionsgattung der Fall, wurde ihm die Arbeit schwerer wie sonst, und er wendete sich täglich an mich mit dem, was er geschrieben hatte und zu schreiben im Begriffe war. Ich war ebenso aufrichtig mit ihm, als er es mir gegenüber gewesen, und er folgte meinen Rathschlägen fast blindlings! So hoffe ich denn auch Gutes von der Oper, in der ich debütiren soll; ich glaube, daß sein Poet wohl verstanden hat, wie ich es meine — werde aber auch seine Arbeit gewissenhaft überwachen. Donizetti ist sehr präoccupirt von der Neuheit der Aufgabe und sagte mir öfters: »ich

habe niemals Aehnliches versucht — wenn es mir nur gelingt Sie zu befriedigen!« Und das freut mich, denn ich glaube ihm einen wirklichen Dienst zu erweisen, indem ich ihn verhindere, sich mit jedem ersten Einfall zu begnügen.

Für diesen Sommer verlasse ich Neapel nicht mehr. In einem Monat erwarte ich meine Familie; wird die Hitze zu groß, so suchen wir die Kühle in der Umgegend, die wunderbar herrlich ist. Ich hoffe das Beste von diesen vier Monaten tüchtigen Studirens unter neapolitanischem Himmel, inmitten der süßen Ruhe des Familienlebens; und wenn die Meinigen wohl bleiben, so beginne ich meine Laufbahn mit frischer Kraft und frischer Hoffnung.“ — —

Neapel, den 6. Juli 1838.

„Der 10. Juni brachte mir Frau und Kinder nach sechsmonatlicher Trennung; Sie können sich denken, wie schnell mir die Zeit verflogen seit jenem Tage! Seitdem ich alle diese geliebten Wesen um mich habe, vergesse ich fast, warum ich nach Italien gekommen bin; und wenn ich daran denke, erschrecke ich, wie viel mir zu thun bleibt bis zu meinem ersten Auftreten. So lange ich allein war, füllte die Arbeit meine Tage ziemlich aus; sie half mir die Einsamkeit überstehen und so wurde sie mir außerordentlich wichtig. Jetzt arbeite ich nicht weniger und glaube nichts zu thun; mir scheint, daß ich nur meinem Glücke lebe. Und doch ist wahrlich der Augenblick nicht zum Genießen gemacht. Der September steht vor der Thür; Donizetti's Oper schreitet vorwärts und ich bin noch lange nicht genug italianisirt; trotz Allem stellen sich zeitweise die französischen Gewohnheiten wieder ein; freilich, wenn ich warten wollte, von jeder Unruhe befreit zu sein, würde ich lange zu warten haben. Ich bin nun einmal ein unruhiger Geist, der sich von chimärischen Befürchtungen beherrschen läßt, und war selten mit meinen Leistungen zufrieden, während Andere und Anspruchsvolle sie gelten ließen. Man nennt das oft Bescheidenheit — ich nenne es Hochmuth. Hochmuth ist es, seine Schwächen nicht mit in den Kauf zu nehmen — eine Vollendung zu träumen, die

keinem Sterblichen gegeben ist. Von allen Studien, die einem Künstler obliegen, ist das wichtigste das seiner Mittel; er muß den Punct kennen, der seine Gränze bildet, damit er nicht die Zeit dadurch verliere, gegen sein Unvermögen zu kämpfen, die ihm nöthig, seine Kraft zu entwickeln. Es handelt sich nicht darum, keine Fehler, sondern eine so hervorstechende Seite zu haben, daß sie jene verbirgt. Aber ich werde doctrinär und schreibe einen Zeitungsartikel statt eines Briefes — so schlecht darf ich aber meine Zeit nicht anwenden. — —

Man macht Donizetti Anerbietungen von Paris aus, wahrscheinlich wird unser Polyeucte seine letzte italienische Oper sein, und er schreibt sie fast schon eben so sehr für Frankreich wie für Italien. Die pariser Verleger wollen sie ihm abkaufen, ohne nur den Namen zu kennen — dieser wird uns aber vielleicht in einige Verlegenheit bringen. Die Censur ist greulich streng hier zu Land, und da unser Held ein Heiliger ist, so werden wir vielleicht genöthigt sein, ihn umzutaufen — freilich muß ein Martyrer Christ bleiben, welchen Namen er auch trage." — —

Neapel, den 16. November 1838.

„Ehe ich Ihnen alle Gründe aufzähle, die mich verhindert, Ihnen zu schreiben, muß ich mich beeilen, Ihnen anzuzeigen, daß ich vorgestern auf dem Theater San Carlo im Giuramento von Mercadante zum ersten Mal aufgetreten bin und daß mein Erfolg meine kühnsten Hoffnungen und Erwartungen überstieg. Das hiesige Publicum, bekannt durch seine kritische Kälte, war für mich von der außerordentlichsten Liebenswürdigkeit; nach den ersten Tacten bezeigte man mir aufmunternden Beifall, und die kleine Eingangsromanze des Viscardo reichte hin, meinen Erfolg zu gründen: man sah, daß man es mit einem Sänger zu thun hatte, und was in meiner Spielweise neu oder auch seltsam erscheinen mochte, wurde jubelnd beklatscht. Fünf Mal wurde ich bei offener Scene gerufen und die alten dilettanti erinnern sich keines ähnlichen Debüts. Vielleicht sollte ich mich bescheidener ausdrücken, aber ein Freund hat das Recht, die volle Wahrheit zu

erfahren, wenn diese Wahrheit ihm Freude machen kann. Ueberdies bin ich durch so viel Trübsal zu diesem Erfolg gelangt, daß ich mir die Befriedigung gönnen darf, davon zu sprechen.

Es wundert mich nicht, daß man Ihnen so sonderbare Dinge über mich erzählt hat — ich gab zu den schlimmsten Gerüchten Veranlassung; war ich doch so entmuthigt, so verzweifelt, daß ich das Theater um jeden Preis verlassen wollte, um frei zu sein. Glücklicherweise hatte ich's mit einem braven Mann zu thun; Barbaja verstand meine Stellung, nahm Theil an meinem Leiden und verweigerte, mich zu entlassen. Er zwang mich, vernünftig zu sein.

Sie wissen, daß die Censur den Polyeute nicht erlaubte. Wir änderten das Buch und verwandelten unsere Christen in Perser; aber man wollte auch von diesen nichts wissen: Religiöses, unter welcher Form es sei, ist auf dem Theater hier geächtet. Für mich war es jedoch von der größten Wichtigkeit, in einer Oper aufzutreten, die für mich geschrieben, ja, deren Textbuch ich selbst entworfen hatte; Sie begreifen, wie es mich schmerzen mußte, der Stütze, die darin lag, verlustig zu gehen. Schließlich mußte ich mich fügen und eine andere Oper wählen. Ich verlangte Lucrezia Borgia — der Titel wurde verändert und die Schwester des Papstes in eine mailändische Herzogin umgewandelt. Die Censur roch Lunte, und als ich gerade mit der Rolle im Reinen war, legte sie ihr Veto ein. Donizetti bot mir dann die Pia an, die er vor 18 Monaten für Venedig geschrieben, da mir aber die Partie unsympathisch war, verweigerte ich sie, trotz aller Rücksichten, die mir mein Verhältniß zum Componisten auferlegte. — Indeß ich mußte auftreten. Am liebsten wäre mir Wilhelm Tell gewesen, aber die Polizei hatte es nie zugegeben. Die Einen riethen dies, die Anderen das; ich wußte nicht mehr, was ich thun oder lassen sollte, und ließ mir endlich um des lieben Friedens halber die Pia gefallen. Ohne Lust, ohne Muth ging ich ans Werk — der Eindruck der Proben war nicht dazu angethan, mir Vertrauen zu geben. Hinzu kam, daß ich während sechs

Monaten so entsetzlich viel geübt hatte, daß die Natur meines Organs eine gänzlich veränderte geworden war. Ermüdung, Entmuthigung, Ekel, alles vereinigte sich, um mir jeden Willen zu rauben. Ich war unzufrieden mit meiner Stimme, mit meiner Rolle, mit der Oper; da ich aber nichts mit kaltem Blute zu thun verstehe, so kam es dahin, daß ich erst 5—6 Tage vor der festgesetzten Aufführung zu singen verweigerte. Meine Aufregung war so groß, daß ich krank wurde und in Wahrheit nicht mehr singen oder nicht mehr den Willen dazu erobern konnte, so unzufrieden war ich mit mir und meinen Leistungen.

Auf diesem Puncte angelangt, erklärte ich mich bereit, um meinen Contract zu lösen, jedwede Entschädigung zu zahlen. Barbaja verweigerte, nahm mir die schlechte Partie ab und ließ mir Zeit, mich herzustellen. Um wir wieder Lust zum Singen zu geben, stellte er mir den Tell in Aussicht und nach einigen ruhigen Tagen fühlte ich mich wieder bei Stimme und zwar wie zu den besten Zeiten und ich fühlte neuen Muth. Da die Erlaubniß, den Tell zu geben, verweigert wurde, entschloß ich mich zum Giuramento und that wohl daran wie ich schon berichtet. Das ganze Werk machte großes Aufsehen und seit lange hatte keine neue Oper hier solchen Erfolg. Ich sang, trotz aller vorhergehenden Anstrengungen, zwei Tage hinter einander und die zweite Aufführung war nicht minder erfolgreich als die erste." —

Neapel, den 7. Januar 1839.

„Meine Freunde müssen nachsichtig mit mir sein; ich habe so viel zu thun und mache mir so viel Sorge, daß ich zu Nichts komme."

den 11. Januar.

„Ein schlechter Briefanfang! ich schrieb ihn unter dem Einflusse des Sirocco und hatte nicht die Kraft, forzufahren, so elend war mir zu Muthe. Sie kennen den Sirocco noch nicht und der Himmel bewahre Sie davor. Wenn dieser Wind von Africa herüber weht, ist man weder Herr seiner Handlungen noch seiner Gedanken; ein bösartiger Einfluß entzieht einem jede Kraft irgend

etwas durchzuführen; man gleicht einem armen kranken Thier; mühselig schleppt man sich umher, bis man einen einsamen Winkel findet. Und jede Woche weht dieser Wind ein paar Mal! Theuer erkauft man die schönen Tage. Gottlob, heute leuchtet uns wieder neapolitanische Sonne und ich will meinen Brief fortsetzen.

Mein Erfolg im Giuramento blieb stets auf gleicher Höhe und auch in einer andern Oper von Mercadante: „Elena di Feltro" war ich eigentlich der einzige, der, trotz der ungünstigsten Umstände, einem Schiffbruche entrann. Aber alles das ist doch unzureichend, und da man bis zu Ende der Saison keine einzige interessante Rolle für mich bereit hat, da auch für's nächste Jahr schwerlich ein Meisterwerk in Aussicht steht, werde ich auch nur bis zum Frühjahr hier bleiben. Es ist sogar die Frage, ob ich in Italien bleibe, obschon man mir von allen Seiten die besten Anerbietungen macht. Zu viermaligem wöchentlichen Auftreten gezwungen zu sein, behagt mir nicht und auch in Mailand stehen mir keine neuen bedeutenden Aufgaben in Aussicht. Von Paris her macht man mir glänzende Anerbietungen, ich habe aber vorläufig alles verweigert; hier in Neapel kann ich nicht beurtheilen, wie ich es in Paris halten soll. Ich muß diese Welt wieder sehen, die Autoren, die Theater, das Publicum, ehe ich mich in ihre Klauen begebe. So kämpfe ich mit tausend verschiedenen Gedanken, lieber Freund, will heute dies und morgen das, wenig erfreut von der Gegenwart und sehr unsicher über die Zukunft. Wolle der liebe Gott mich erleuchten, und mich aus der Verbannung, in der ich lebe, befreien. —

Adieu, lieber Freund. Ich erlaube Ihnen, mich nicht zu beklagen, sondern die Achsel zu zucken, denn ich lasse mir Gerechtigkeit widerfahren, indem ich mich unverständig, ja, oft lächerlich finde. Aber — hören Sie nicht auf, mir gut zu bleiben."

Noch einen letzten Brief erhielt ich, datirt vom 24. Januar, der aber fast ausschließlich sich mit mir beschäftigt und mithin nicht hieher gehört — nur die folgenden Zeilen zeigen seine Stimmung, seine Zweifel, seine Unruhe: „Was mich betrifft, so kämpfe

ich gegen die Anfälle des Heimwehs und suche, trotzdem man meinen Wünschen entgegentritt, vernünftig zu bleiben; ich suche Paris zu vergessen, da meine Freunde der Ansicht sind, es sei noch nicht an der Zeit, dorthin zurückzukehren. Ein neues Operntheater, welches dem Einflusse Meyerbeer's sein Privilegium dankt, soll eröffnet werden — Meyerbeer bietet mir an, eine Oper für mich zu schreiben, und sucht mich zur Rückkehr zu bewegen. Eine starke Versuchung! aber ich habe widerstanden, so wenig mich das befriedigt, was ich hier zu thun habe; ich geduldе mich, um dem Rathe derjenigen zu folgen, die mich lieben."

Die in diesen Briefen gegebenen Einzelheiten zeigen nur einen Theil der Unannehmlichkeiten, der Hindernisse, die dem Sänger seine Erfolge verleideten — sie lassen auch einen Blick thun in seine trübe Gemüthsstimmung —, aber da er sich seinen Freunden gegenüber nicht allzu schwach zeigen wollte, verschwieg er die unendlich traurigen Zustände, in welche er oft verfiel — schrieb auch wohl nicht, so lange er sich in denselben befand. Wie jede dem Schönen zugängliche Natur, hatte sich die seine dem Zauber Italiens geöffnet; die Aufnahme, die er fand, die Anerkennung, die seinem Talent zu Theil wurde, hatten sein künstlerisches Bewußtsein gehoben. Wohl traten ihm die Mißstände des italienischen Theaters vor Augen — die Verflachung, in welche die Oper zu verfallen drohte, theilweise gefallen war, entging ihm nicht. Aber seiner mannigfachen Kräfte gedenkend, den lebhaften, leicht anzuregenden Sinn des Volkes erkennend, gab er sich der Hoffnung hin, reformirend wirken zu können. Seit längerer Zeit schon trug er sich mit dem Gedanken, daß die Oper zu tieferem Einfluß bestimmt sei — daß sie nicht allein ästhetisch anregend, daß sie auch sittlich, religiös wirken müsse. Die Gratis-Vorstellungen, in welchen er in Paris mitgewirkt, hatten ihm die unteren Classen des Volkes gezeigt, wie sie mit Enthusiasmus Schönes aufzunehmen verstehen. Er träumte von einem großen lyrischen Volkstheater in der französischen Hauptstadt — er trug sich mit Stoffen, die er dafür geeignet hielt. Einstweilen wollte er

den Italienern zeigen, wie der Sänger als Schauspieler eine Rolle aufzufassen habe; um aber sicher zu gehen, beging er den Irrthum, sich zum italienischen Sänger umzugestalten und gab sich dieser unnützen, ja, schädlichen Arbeit mit einer Ausdauer, einer Entsagung, einer Selbstverleugnung hin, die wahrhaft bewunderungswürdig. Vorbereitet auf seine neue Aufgabe, hatte er zu gleicher Zeit den beliebtesten Componisten des Tages für einen Stoff zu gewinnen gewußt, der seiner tief religiösen Gesinnung entsprach, für welchen er auch den ermuthigenden Zuspruch Silvio Pellico's erhalten hatte. Polyeucte von Corneille (mit welchem neulich auch Gounod einen Versuch gemacht) sollte dem Tonsetzer und dem Sänger Gelegenheit geben, mit dem Enthusiasmus tiefen Glaubens die zerstreute Menge in eine höhere Sphäre zu heben. Die Censur verbot die Aufführung, wie wir gesehen haben. — Nourrit, ganz seiner idealen Aufgabe hingegeben, wendete sich persönlich an den König. — „Poliutto ist ein Heiliger“ sagte der fromme, später Ré Bomba genannte Monarch — „lassen wir die Heiligen im Kalender und bringen wir sie nicht auf die Scene.“ Nourrit's schönster Traum war zerstört — er war außer sich. Eine Regierung, die vor allem das Volk in seinem Glauben festzuhalten suchte, verbot es ihm, von diesem Glauben das erhebendste Beispiel vorzuführen — das war ihm unbegreiflich und tief entmuthigend. Eine Reihe unnützer Vorschläge, unnützer Versuche brachten den armen Sänger in verzweiflungsvolle Zustände und untergruben seine Gesundheit, — seine geistigen und körperlichen Kräfte kamen in das bedenklichste Schwanken, wie seine treffliche Gattin es in ihren Briefen an die Ihrigen kummervoll berichtet. Die Hauptprobe der schwachen Donizetti'schen Oper „La Pia“ wurde gleichfalls für ihn zu einer erschütternden Krisis — es war eine vollständige Niederlage und er glaubte sich dabei mit im Spiele; da ihm selbst alles, was er zu singen hatte, auf's äußerste mißfiel, mißfiel er sich selbst, glaubte seine Stimme, sein Talent, Alles verloren zu haben und verlor, nach seinen eigenen Worten, gänzlich den Kopf.

Die Abreise Donizetti's, der nach französischen Erfolgen strebte, wie der Sänger nach italienischen, wirkte auf Nourrit befreiend, indem sie ihn sowohl der Rücksicht auf den gegenwärtigen Componisten wie auf dessen Lehre enthob. Er konnte in einem Werke Mercadante's, dessen leidenschaftliche Situationen seinem Talente Stoff zu reicher Entwicklung boten, auftreten und fand, bis zu einem gewissen Grade, die Freiheit seiner ursprünglichen Gesangsweise wieder. Der durch alle Gattungen von Zeugen constatirte wahrhaft enthusiastische Erfolg, der ihm wurde, hob für den Augenblick seinen erschlaffenden Lebensmuth. Wie sehr er schon unter allen niederdrückenden Erlebnissen gelitten hatte, davon gab sein Aeußeres den ihn wiedersehenden Freunden Kunde. Seine Gesichtsfarbe war gelb, sein Haar grau geworden, sein liebes Antlitz von Runzeln durchfurcht, seine früher allzu üppige Figur von krankhafter Magerkeit. Er sollte nicht mehr gesunden.

Vielleicht wäre Alles doch noch gut geworden, wenn Nourrit die Kraft gehabt hätte, auf seinem Wunsche zu bestehen und lieber einen Proceß mit Barbaja zu wagen, als an dessen Theater weiter zu singen. Aber er war nicht stark genug, der Ansicht seiner Freunde zu widerstreben, die ihn erst nach einem, durch längeres Auftreten in Italien fest gegründeten transalpinischen Ruf zurückkehren lassen wollten. So mühte er sich denn in der für ihn aufreibenden Thätigkeit des italienischen Sängers weiter ab; die Rollen, die er wünschte, konnte er nicht erlangen, die Aufgaben, die ihm geboten wurden, waren ihm antipathisch. Nach dem Halberfolg von Mercadante's Elena di Feltro stand man wieder auf dem alten Puncte. Der Director wurde ärgerlich, da Nourrit sein Engagement nicht verlängern wollte — dieser dachte nur an seine Befreiung. Wie schlimm es aber um seine Gesundheit, körperlich und moralisch, stand, geht aus den Briefen der besorgten Gattin hervor. Sie erzählt, daß er sich aufs äußerste schonen, oft das Bett hüten müsse, um nur dem andauernden Theaterdienst genügen zu können — daß sie ihm auch die kleinste

Gemüthsbewegung zu ersparen suche und daß er klagend äußere, es sei traurig für ihn, zu enden, wie andere anfingen.

Denn der Dienst eines italienischen Sängers in Italien, dem schönen Lande des dolce far niente, hat etwas sclavenhaftes. Unpäßlichkeiten, Heiserkeiten und dergleichen gelten nicht — so lange nicht Fieber constatirt ist, heißt's Auftreten oder Probe halten. In kürzester Zeit müssen neue Rollen studirt werden, während das laufende Repertoire nicht unterbrochen werden darf. Nach allem Umhertasten, Vorschlagen, Abschlagen, Zusagen, Verweigern hatte man Nourrit die Rolle des Pollione in der Norma octroyirt — in acht Tagen sollte er sie studirt haben. Hören wir, wie Frau Nourrit sich darüber ausspricht:

„Der König hat ihn gnädiglich wieder für die Capelle zum nächsten Donnerstag verlangt. Gestern stand er auf, um dort Probe von der Messe zu halten; er erkältete sich; kam nach Hause und legte sich nieder. Heute Morgen hat er Theaterprobe, heute Abend wieder, morgen muß er auftreten, Donnerstag hat er wieder Probe, dann muß er in die Capelle und Freitag soll er die neue Rolle singen. Ich gehe in diese Einzelheiten ein, um Ihnen eine Vorstellung des métier zu geben, das auch einem weniger reizbaren Menschen als meinem Gatten zuwider werden kann.“

Auch in der den Neapolitanern längst überdrüssig gewordenen Norma ärntete Nourrit ungemeinen Beifall — aber es berührte ihn nicht mehr — es war offenbar, daß sein ganzes Wesen einen unheilbaren Riß erhalten hatte. Seine Gattin fand die gewohnte Stimme, die frühere Feinheit seines Vortrages auch in den besten Momenten nicht ganz wieder. Er war nicht mehr Franzose und dem Besten, was er in sich trug, war es zuwider, gänzlich Italiener zu werden. Mit folgenden Worten spricht er es selbst aus: „Ich fiel in die Fehler, die wir den meisten italienischen Sängern vorwerfen. Aus Uebermaß von Demuth habe ich gesündigt, — ich habe meine Götter verleugnet und trage jetzt die Strafe dafür“ und „Die schönen Träume, mit welchen ich Italien umsponnen, wo sind sie? ich muß ihnen entsagen“, schreibt er ein andermal.

„Die Kunst, wie man sie hier treibt, paßt mir nicht, die Arbeit, zu der sie mich zwingt, ermüdet mich, ohne mir die geringste Genugthuung zu bieten."

Sein krankhaftes Heimweh machte die bedenklichsten Fortschritte. Ein Vorgang, der sich in einem Moment zutrug, der für ihn durchaus schmeichelhaft war, zeigt dies in so rührender Weise, daß ich mir's nicht versagen kann, ihn zu erzählen. Die sogenannte Akademie des Adels hatte ein Concert veranstaltet, ja, verschoben, um den französischen Sänger im Concertsaal zu hören, der ganze Hof war gegenwärtig, und der König, der ihm große Theilnahme schenkte, becomplimentirte ihn. „Aber Sie wollen uns verlassen", setzte er hinzu; „sind Sie nicht befriedigt von Ihrer Aufnahme hier in Neapel?" „O Sire," antwortete der Sänger, „ich bin dem hiesigen Publicum so dankbar! Aber Frankreich, Frankreich!" — und ein Thränenstrom verhinderte ihn, weiter zu sprechen.

Er begann seinem Gedächtnisse zu mißtrauen, das freilich in San Carlo vielfach und unnütz überanstrengt worden war — seine Willenskraft fing an zu schwinden. Die Gattin suchte ihn zu bewegen, die Pläne, die er seit langer Zeit mit sich umher trug, betreffend die Gründung eines großen neuen lyrischen Theaters, auf's Papier zu bringen — er vermochte es nicht oder vermochte nicht es zu wollen. Wenn er auch zuweilen selbst über seinen Zustand lächelte, sich ausschalt, — zugestand, daß er eigentlich in der eminenten Stellung die er inne hatte, gar nicht klagen dürfe — er konnte sich nicht wiederfinden und seine Aeußerungen hatten oft den Ausdruck der Verzweiflung: „Die Kunst verläßt mich — meine Stimme, mein Wille, Alles kommt mir abhanden, ich werde den Meinigen nichts mehr sein können! Statt des Vaterlandes ein Wirthshauszimmer auf fremder Erde! Meine arme Frau, meine armen Kinder! ich kann sie nicht ansehen ohne zu zittern!" —

Unstreitig war die Leberkrankheit, die er schon von Frankreich mitgebracht und die sich in Neapel immer mehr entwickelt hatte,

zum großen Theil schuld an seiner Gemüthsverwirrung, wie sie denn auch durch diese zunahm. Ein neapolitanischer Arzt, Dr. Rocca, erkannte sie in ihrer ganzen Ausdehnung und sagte, als der Sänger seine Diagnose für Uebertreibung hielt:

„Verzeihen Sie und glauben Sie mir — Sie haben eine Krankheit, die zur Folge haben kann, daß man sich umbringt, wenn man nicht daran stirbt.“ Nourrit verschmähte die Vorschriften, die der Arzt ihm gab; er hielt seinen Zustand für das Resultat dessen, was ihn moralisch bewegte, und glaubte nur von jener Seite her Heil finden zu können.

Aber immer tiefer verwickelte sich der Aermste in die Widersprüche, die seine Seele befangen hielten. Er sagte sich, er sei früher überschätzt worden und müsse jetzt doppelt tief hinabsteigen. Weder seine innigen religiösen Ueberzeugungen noch seine Lieblingsdichter hielten ihn aufrecht. Zu gleicher Zeit wurde er, der früher, bei aller Liebenswürdigkeit, ungestüm heftig sein konnte, von einer Sanftmuth gegen Jeden, von einer Nachsicht den ungebührlichsten Zumuthungen gegenüber, die nur dazu beitrugen, die Besorgnisse der Seinigen zu vermehren.

Ein geringfügiger Umstand wurde vielleicht zum Tropfen, der den Becher überfließen macht. Eines Abends, im kleinen Operntheater, del fondo genannt, hört Nourrit einen mehr als mittelmäßigen Sänger, der aber beim Abgange stets mit den ungeheuerlichsten Beifallsbezeugungen begleitet wird. Auf die Frage, was diese sonderbare Manifestation bedeute, wird ihm die Aufklärung, jener Sänger sei von hoher Seite her protegirt, und da man ihn nicht auspfeifen dürfe, spotte man ihn auf solche Weise aus. Daß diese Art von Demüthigung unsern Sänger mit Unwillen erfüllte, war natürlich — aber sie wurde zu einer unheilvollen Erinnerung für ihn und in einem jener seltenen Augenblicke, in welchen er sich Freunden mittheilte, äußerte er, er habe die Ueberzeugung, daß das Publicum in San Carlo mit ihm ein ähnliches Spiel treibe. Mehrfach erkundigte er sich, ob in der Nähe der Stadt eine Irrenanstalt sich befinde, — wo die Seinen

ihn wenigstens sehen könnten. Dann ließ er sich auch wohl wieder heben und trösten.

Nur noch 14 Tage hatte er in Neapel zu bleiben und auf das ernsteste ärztliche Zeugniß hin hatte Barbaja ihn vorläufig gänzlich freigegeben. Unglücklicherweise fiel in diese Zeit eine Benefizvorstellung für den Schauspieler Salvetti — man ersuchte Nourrit um seine Mitwirkung, und trotz seines elenden Zustandes glaubte er sie einem Kameraden nicht verweigern zu dürfen. Am vorhergehenden Tage besuchte er seinen Freund Manuel Garcia, der mit seiner Gattin, einer ausgezeichneten Sängerin, kurz vorher nach Neapel gekommen war. Garcia gibt in einem später veröffentlichten Briefe Bericht über diese Stunde. „Ich bin furchtbar unglücklich," rief Nourrit aus, „ich kann nicht mehr denken — Gedanken, von welchen ich mich nicht zu befreien vermag, verfolgen und schrecken mich — ich bin des Kampfes müde. Und nun soll ich morgen singen! Welche Qual!" Garcia sagte ihm alles, was ein so einsichtiger Freund sagen konnte — Nourrit schien in etwas beruhigt. Garcia, um ihn seinem Brüten zu entziehen, legte ihm das Album seiner Gattin vor und Nourrit improvisirte folgende Verse:

Si tu m'as fait à ton image,
O Dieu, l'arbitre de mon sort,
Donne moi le courage,
Où donne moi la mort!
Mon âme, en proie à la souffrance
Est près du succomber:
Dans l'abîme où meurt l'espérance
Ah! ne me laisse pas tomber.

(Wenn Du mich schufst nach Deinem Ebenbilde,
Herr, der Du lenkst mein Schicksalsboot,
So gib mir Muth in Deiner Milde,
Wo nicht, gib mir den Tod!
Unsäglich werden meine Qualen,
Schon sinket meine Seele hin,
Versag mir nicht der Hoffnung Strahlen
Im Leid, dem ich verfallen bin.)

Ein junger Tonsetzer, der zu Garcia kommt, spricht Nourrit um ein Gedicht zum Componiren an; „gern“, antwortet dieser, „ich will Ihnen eine Ballade schreiben — das Sujet heißt: un fou par éxcès de bonheur“. —

Es war der 7. März 1839 — der letzte Tag seiner künstlerischen Thätigkeit — der letzte Tag seines Lebens, — an welchem jene verhängnißvolle Benefizvorstellung Statt hatte. Obschon er Morgens mit Garcia zu dessen größter Befriedigung gesungen hatte, wuchs seine Aufregung bis zum Abend in solchem Maße, daß seine Frau zum ersten Mal selbst ernstlich fürchtete, er werde wahnsinnig werden — sie verbarg sich, während er zu singen hatte. Nach Art jener zusammengesetzten Attractions-Vorstellungen waren es nur einzelne Opernstücke, die Nourrit vorzutragen hatte. Obschon er in der Abgespanntheit, die sich seiner, nach fiebernder Unruhe, bemächtigt hatte, die ersten Nummern nicht mit gewohnter Energie sang, belohnte ihn das Publicum für alle vergangenen herrlichen Leistungen, für die Bereitwilligkeit, die er zum Besten eines Andern zeigte, mit stürmischem Beifall, und eine leichte Opposition, die sich geltend zu machen versuchte, erhöhte den Enthusiasmus. Fast mit Gewalt mußte man ihn auf die Bühne ziehen als er gerufen ward und er zeigte den Zuhörern, wie sehr er überzeugt sei, diese Kundgebungen nicht zu verdienen. Gegen Garcia aber äußerte er, man wolle seiner spotten — das sei herabwürdigend, erniedrigend. Und auch, nachdem er seine letzte Arie mit überwältigender Leidenschaft und Energie gesungen und diesmal von dem außerordentlichen Eindruck, den er hervorgebracht, hätte gehoben sein müssen, blieb ihm die fatale Anschauung, die ihn seit jener Aufführung im Theater del fondo verfolgte. Still erreichte er seine Wohnung, speiste mit seiner Frau — blieb einsilbig allem gegenüber, was sie trostreiches vorbrachte von seiner Befreiung nach wenigen Tagen. Zu Bette las er lange — ob er spät noch einigen Schlaf gefunden, wußte seine edle Gefährtin nicht zu sagen. Als sie selbst Morgens zwischen 5 und 6 Uhr eingeschlafen war, stand er auf, stieg ins vierte

Stockwerk des Palazzo Barbaja, in dem er wohnte, und einen Augenblick nachher lag sein Körper leblos im Hofe des Palastes. Mit fast unbegreiflicher Seelengröße ertrug die Frau den Anblick und verbarg ihren Kindern das Vorgefallene.

Ich befand mich im Theater der Scala in Mailand, als die Nachricht von dieser tragischen Begebenheit sich dort verbreitete und erinnere mich kaum, bei irgend einer Veranlassung ein Theaterpublicum in ähnlicher Aufregung gesehen zu haben. Was alles damals und auch durch längere Zeit darüber gesprochen und geschrieben worden, zu welchen Mißdeutungen die schreckliche That Veranlassung gab, ist heute gleichgültig geworden, um so mehr, als der richtige Thatbestand feststeht. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Nourrit wahnsinnig geworden war. Bei der Autopsie fanden die Männer der Wissenschaft alle Anzeichen, daß er so habe enden müssen — und heute scheint man darüber einig, daß die Todesart, die er gewählt, zu denjenigen gehört, welche unbedingt auf Geisteskrankheit weisen. Was hatte aber der Aermste nicht durchleben müssen! Gekränkt in seinem wohlberechtigten künstlerischen Bewußtsein, und wieder berauscht von den außerordentlichsten Triumphen, verläßt er krank den heimischen Boden. Er lebt auf in der Herrlichkeit Italiens — ein neues Ideal hoher Kunstthätigkeit erfüllt ihn — er setzt seine ganze Energie, seine ganze physische Kraft ein, es zu erreichen — und als er nach der Frucht greifen will, dessen, was er durch monatelange Arbeit in sich und durch Andere vorbereitet, wird sie ihm täppisch versagt. Nun findet er sich plötzlich in einer Stellung, die allem entgegen, was er seit Jahren als selbstverständlich angesehen — statt hoher, theilweise selbstgeschaffener Aufgaben, unbedeutende, ihm fast gewaltsam auferlegte — statt reifen, sichern Ausbildens handwerksmäßiges Gebahren — ein Uebermaß physischer Anstrengung in einem Klima, welches allzu oft unter seiner süßen Milde ein gefährliches Gift verbirgt — er beginnt zu zweifeln an sich, an seinem Talente, an seiner Stimme (der Sprache des Sängers!) — er wird sich seines gestörten Zustandes bewußt, und nun erfüllt ihn Bangen um die Zukunft der

Seinen. Sich selbst mißtrauend, verliert er das Zutrauen zu Anderen — er sieht Mitleid, ja, Hohn in Beifallsbezeigungen, die ihm zu Theil werden — nicht mehr fühlt er sich gehalten vom Glauben an eine helfende, schützende Vorsehung — ein Moment gänzlich verdunkelten Bewußtseins tritt ein — alles, was er noch fühlt, ist die überwältigende Sehnsucht nach Befreiung, und er entflieht den Qualen, die er nicht länger zu ertragen vermag.

Wie hoch die Verehrung war, die man für ihn hegte, geht daraus hervor, daß im damaligen Neapel die Kirche dem Theatersänger, der so geendet, die feierlichsten Ehren spendete. Die heroische Gattin schiffte sich mit dem Sarge ein, der die irdischen Reste des Mannes enthielt, für den sie gelebt — dem sie nach wenigen Monaten ins Jenseits folgte. In Marseille, wo ihm ebenfalls ein Trauergottesdienst unter der Betheiligung von Tausenden gewidmet wurde, ließ der zufällig anwesende Chopin es sich nicht nehmen, ihm auf der Orgel einen Nachruf zu spenden. In Lyon neue sympathische Ehrenbezeigungen. In Paris, wo man auf die Nachricht vom Tode des großen Künstlers die Oper geschlossen hatte, feierte man seine Exequien im Beisein der höchsten Repräsentanten der Kunst und Literatur. Auf dem Kirchhof Montmartre befindet sich die Familiengruft der Nourrit's — das Grab Adolphe's durch ein Monument ausgezeichnet, mit seinem von Lorberzweigen umgebenen Medaillon neben dem seines Vaters.

Die große französische Oper hatte seit den Zeiten Nourrit's noch manche glänzende Jahre, namentlich durch das Talent einiger hervorragenden Sänger, wie Duprez, Roger, Faure — eine Blütezeit von solcher Bedeutung, wie die zu Anfang dieser Zeilen geschilderte, ist ihr seitdem nicht wieder zu Theil geworden. Die späteren Opern Meyerbeer's stehen nicht auf der Höhe der beiden ersten, weder Halévy noch Auber haben Werke geschrieben, die der Jüdin oder der Stummen zu vergleichen wären — eine Vereinigung von so auserlesenen ausübenden Kräften fand sich kein zweitesmal zusammen. Nourrit war das Glück zu Theil

geworden, bei jenem einzigen Aufschwung in allen Beziehungen sein Bestes thun und geben zu dürfen, Hohes zu spenden und zu empfangen. Sein Name wird mehr als der irgend eines andern Sängers der großen französischen Oper in der Geschichte derselben glorreich aufgezeichnet bleiben:

Denn, wer den Besten seiner Zeit genug
Gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.

Offener Brief an Franz Liszt.

(Zu einem Bildnisse Liszt's in der Zeitschrift „Nord und Süd".)

„Te souviens tu?"
(Béranger.)

Es kommt wohl vor, lieber Liszt, daß man uns auffordert, unter unser Bildniß einige Zeilen zu schreiben — aber zu dem Bildniß anderer? Dazu gehört schon eigentliches Schriftstellerthum, wissenschaftliche Forschung, historische Objectivität — lauter Dinge, die uns fern liegen. Schwerlich würdest Du Dich auf ein solches Geschäft einlassen. Aber der allmächtige Beherrscher der „Gegenwart", des „Nordens und des Südens" erheischt es — ich soll mich illustriren, indem ich Deinem Conterfei belehrende Erläuterungen beifüge. Als ob nicht jeder gebildete Europäer (den Nordamericaner mit eingerechnet) Deinen Kopf auswendig wüßte — als ob nicht, schlimmsten Falles, Dein darunter stehender Name jede weitere Bemerkung überflüssig machte! Nein, zu einem hochgeehrten Publicum über Dich zu sprechen, dazu kann ich mich, trotz alledem und alledem, nicht verstehen. Jedoch die Gelegenheit, Dich anzuplaudern, die will ich mir nicht entgehen lassen. Wie fände ich auch leicht eine andere, wo Du mir so lange geduldig zuhören würdest und bei welcher ich Dich nicht lieber hörte als mich. Das Bildniß kenne ich freilich nicht, durch welches Du zum 365. Male der unbefangenen Betrachtung der Welt ausgesetzt wirst! — möglicherweise würde es mir kaum behagen. Hier aber, zur Rechten meines Schreibepultes, hängst Du in der vortrefflichen photographischen Abschrift, die ich mir von dem talentvollen und gefälligen Herrn Weigelt in Breslau vor etwa acht Jahren ausgebeten. Sehr ernst, sehr streng siehst Du, weniger

noch auf mich herab, als von mir ab — dennoch ist mir unter allen Abdrücken, Ausdrücken, Eindrücken Deines veröffentlichten Kopfes dieser der liebste. Und so abweisend siehst Du doch auch nicht drein, daß es mich von meinem Vorhaben abbringen könnte — von dem nämlich: Dir mancherlei von Dir selbst zu erzählen, was Du längst vergessen — dessen Du Dich vielleicht nicht einmal erinnerst, wenn Du davon hörst. Wahr aber ist alles, was ich vorbringe, das darfst Du mir auf's Wort glauben.

Beiläufig gefragt — hast Du denn, wie die Rede geht, Deine Memoiren geschrieben? Wenn nicht, dann säume doch nicht, es zu thun — Du bist ja der Einzige, der Deine Biographie zu schreiben vermag. Und wenn es auch nur zum Besten der Nachwelt geschähe (der Nachwelt, welcher ich, obschon zwei volle Tage jünger als Du, weder wünsche noch erwarte anzugehören), Du müßtest es thun der guten Sache wegen. Die Dichtung hat sich Deiner, während Du lebst und wirkst, so oft und oft so störend bemächtigt, daß doch wenigstens in Zukunft die Wahrheit zu Ehren kommen müßte.

Zwei Tage nur sollte ich weniger haben als Du! — so mag es sich wohl in unseren städtischen Archiven eingeschrieben finden — aber wahr sein kann es nicht. Denn als ich Dich zum ersten Mal sah und hörte, war ich zwar erst siebenzehn Jahre alt — Du aber warst seit langen Jahren eine berühmte Persönlichkeit. In Paris im Herbst 1828 angelandet, frug ich nach Dir und mußte hören, Du lebtest, ruhmessatt, sehr zurückgezogen, und es sei nicht leicht, an Dich zu gelangen. Der alte Pixis (wir nannten ihn stets den alten, ob zwar er noch auf Freiers Füßen ging) versprach mir seine Hülfe und er hielt mir Wort. Einen November- oder Decemberabend lud er mich zu sich ein, und ich fand dort den schlanken, blassen, wenig redseligen Jüngling, den die Pariser gewohnt waren „le petit Litz“ zu nennen, obschon er weder klein war noch Litz hieß. — In unserer Kunst kommt es oft genug vor, daß man uns durch pathetische Einleitungen zu erbärmlichen Nichtigkeiten führt — an jenem Abend war es anders. Nach einem

paßbureauartigen Einleitungsgeplänkel setztest Du Dich ans Piano und spieltest die große Schubert'sche C-dur-Phantasie. Du spieltest sie eigentlich nicht, Du improvisirtest sie, Du schufst sie zum zweiten Mal. Nie habe ich den Eindruck vergessen! Einer prachtvollen nächtlichen Feuersbrunst gleich, ist er mir in der innern Anschauung geblieben. Auch die Aehnlichkeit hat er mit einer solchen, daß die nächstfolgende Zeit mir in Beziehung auf Dich wieder in Dunkel gehüllt ist.

Allzulang kann es aber doch nicht gedauert haben, bis wir, unbeschadet Deines Ruhmes und Deines Talents, gute Kameraden geworden. Ein Capriccio in Cis-moll, welches sich unter den frühesten der von mir veröffentlichten Compositionen findet, hatte Dir zugesagt, und die große Freude, die mir Dein überschwengliches Lob machte, ist mir noch sehr gegenwärtig. Auch jene Ruhmesübersättigung kann Dich nicht übermäßig lange Zeit belästigt haben — einem Löwen gleich hattest Du eben nur die vollständigste Verdauung abgewartet, um alles, was Ohren hatte, als gute Beute zu betrachten, und wenn Du die anderen Pianisten auch nicht ohne Weiteres erwürgtest — sie erlebten doch solche coups de patte, daß es ihnen sauer wurde, aus der Betäubung wieder zu sich zu kommen. In einer Matinée, ich erinnere mich nicht, wo sie Statt hatte, weiß nur, daß mehr Pianisten anwesend waren, als man Köpfe zählen mochte, nahmst Du Hummel's Septett vor und gabst eine neue Ausgabe desselben zum Besten — keine vermehrte, wie es Dir wohl zuweilen später in den Sinn gekommen — aber eine unerhört prachtvolle, mit neuen kräftigen Typen, auf blendend weißem Papiere und im luxuriösesten Einband. Es war eben so hinreißend wie staunenswerth. Henri Herz, der neben mir stand, meinte mit etwas kritischer Miene, der Componist würde sein Werk so wohl kaum wieder erkennen — ich war überzeugt, mein verehrter Meister würde entzückt gewesen, es so zu hören. Eine fast revolutionäre Aufregung entstand — ich denke mir, als Mirabeau sprach, mag es ähnlich zugegangen sein.

Eine andere pianistische Hauptschlacht, die Du geliefert, war die Vorführung des Weber'schen Concertstücks — und eine Episode darin der Zweikampf mit dem Orchester, welchen Du so siegreich bestandest. Als das Fortissimo des Marsches mit Trompeten und Pauken erklang, zogst Du Dich nach dem bekannten Octavengang nicht bescheidentlich zurück — Du betrachtetest das Tutti als eine Provocation und behieltest mit Deinen zehn Fingern und den daran befindlichen Armen die Oberhand über den kolossalen streichenden, blasenden, tutenden und schlagenden Gegner. Was würde der große Couperin gesagt haben, hätte er so etwas erlebt?!

Und nun erschien Chopin — und es erschienen seine Etüden (vielleicht die einzigen Stücke, die Du nicht auswendig vom Blatt gespielt) — und zum zweiten Mal muß ich mich heute fragend an Dich wenden, wenn Du auch, wie ich voraussetze, meine Frage kaum beantworten magst. Du verschwandest auf längere Zeit vom Schauplatze — die Einen sagten, Du seiest in Genf — Andere aber behaupteten, Du säßest in einem stillen verborgenen Stübchen des großen Erard'schen Hauses und man habe Dich als Nachtwandler nach eingetretener Dunkelheit zuweilen promeniren gesehen. Vielleicht hatten beide Parteien Recht — denn warum solltest Du nicht in Genf gewesen sein können und vorher oder nachher Dich in ein pianistisches Tagesgefängniß zurückgezogen haben? — Jedenfalls geht aus diesen verschiedenen Traditionen hervor, wie früh Du schon, ein männlicher Loreley, zur Sagenbildung Veranlassung gegeben — und die Schriftgelehrten könnten viel lernen aus Deinem Leben — mögen sie sich mit der Edda beschäftigen oder mit der französischen Revolution.

Es waren doch schöne Stunden, als wir damals mit Chopin bei dem geistreichen musicalischen Dr. Hermann Franck zusammentrafen — mit Sainte Beuve bei der Gräfin d'Agoult dinirten — bei der liebenswürdigen Gräfin Plater der polnischen Emigration zum Tanze aufspielten und den zu Fleisch und Blut gewordenen Mazurek gleichsam in seinem Vaterland kennen lernten. Weißt

Du, was eine alte übermüthige Dame aus diesem Kreise einst zu Chopin sagte? (ich gebe es in der französischen Originalausgabe, auf deutsch würde es zu unmoralisch klingen) „Si j'étais jeune et jolie, mon petit Chopin," sagte sie, „je te prendrais pour mari, Hiller pour ami et Liszt pour amant." In Verwunderung wird Dich diese Aeußerung schwerlich setzen. Aber vielleicht folgende Chopin's. Du hattest eines Abends die Aristokratie der französischen Schriftstellerwelt bei Dir versammelt — Georges Sand durfte hier nicht fehlen. Beim Nachhausegehen sagte Chopin zu mir: „Welch eine antipathische Frau, diese Sand! Ist's denn wirklich eine Frau? ich möchte es bezweifeln." Auch Ludwig der Vierzehnte hatte Frau Scarron sehr insupportable gefunden, und doch wurde sie zur Frau von Maintenon. Dunkel sind die Verschlingungen des Schicksals — vollends, wenn es sich in weibliche Gestalt birgt.

In jene Zeit fällt auch ein großes Concert, welches Du im Saal des Hôtel de ville veranstaltet hattest, und in welchem Du, wie ich glaube zum ersten Mal, mit größeren Compositionen vor das Publicum tratest. Der Abend nahm ein sehr schreckhaftes Ende. Offenbar hattest Du Dich allzu sehr aufgeregt, und während eines großen Concertstückes mit Orchester brachst Du am Clavier zusammen und wurdest fortgetragen. Das Publicum war in tausend Aengsten. Wir stürzten hinter die Scene — nach kurzer Zeit fühltest Du Dich wieder besser, und ich wurde hinausexpedirt, um die Versammlung zu beruhigen und — nach Hause zu schicken. Es wurde den Leuten offenbar schwer, den Schauplatz zu verlassen, ohne Dich nach der Katastrophe wieder gesehen zu haben!

Freundlich war es von Dir und Chopin, in einem meiner Concerte ein Triple-Concert von Bach mit mir zu spielen — es war keine dankbare Aufgabe. Bach war damals noch nicht populär in Paris — noch hatte Gounod seine Méditation über das erste Präludium des wohltemperirten Claviers nicht geschrieben. — Zu einem noch liebenswürdigeren Zusammenwirken, mir gegen-

über, hattet Ihr beiden Euch aber vereinigt, als ich einige Zeit in meiner Vaterstadt zubrachte — Ihr schriebt mir ein paar Wechselbriefe — indem zeilenweise bald der Eine, bald der Andere seiner Feder und seinem Humor freien Lauf ließ. Wenn man sich diese Briefe ansieht, glaubt man aus Deinen Zügen Deine Octaven — aus denen Chopin's seine Fiorituren herausspringend zu erblicken.

Wir hatten Beide Paris verlassen — im Winter 1837/38 trafen wir in Mailand wieder zusammen. Es war eine bewegte Stagione. Rossini gab große musicalische Abende — Mercadante machte mit seinem „Giuramento“ Furore — der arme Nourrit hatte für seine neue Laufbahn in Italien die größten Erwartungen erregt, als von Neapel die Kunde kam von seinem traurigen selbstmörderischen Ende. Ein kleiner schmächtiger Abbate (er wurde später als Revolutionär erschossen) brachte uns in der Sprache Dante's mehr oder weniger vorwärts und schwärmte für Dein ingegno — mit einem gutmüthigen Clavierverleiher, der, wenn ich nicht irre, Abbate hieß, spieltest Du, halbe Nächte durch, die unschuldigsten Partieen auf dem Dambrett — Morgens kamst Du zuweilen, den Kaffee mit mir zu theilen, auf mein Zimmer und versetztest nebenbei die ganze mailänder Gesellschaft in die unendlichste Aufregung. In Deinen Concerten begannst Du damals, Dir Motive zur Improvisation geben zu lassen — man legte sie, geschrieben und gefaltet, in eine große Vase. Was wurde da alles herausgezogen! Dante, Tasso, der Dom von Mailand, eine letzte Liebe, das Tollste und das Dummste. Und wie es Dich amüsirte, wenn so Alles um Dich herum rumorte! Auf einer großen Soirée bei der russischen Gräfin Samoyloff hattest Du, wie immer, Fanatismo erregt. Plötzlich erscheinen einige Damen und stürzen nach den verschiedensten Seiten zu den verschiedenen Thüren hinaus. „Was gibt's, was bedeutet's?“ riefen die bestürzten cavalieri serventi. „Er will seiner Mutter schreiben, Liszt will seiner Mutter schreiben,“ ist die Antwort. Man sucht die nöthigen Utensilien zusammen — ein Salon wird zur stillen Capelle

umgewandelt. „Scrive, scrive, — er schreibt seiner Mutter.“ Man ist beruhigt und schlürft Sorbetti.

Im Frühjahr sollte es gar noch tragisch werden. Einige musicalische Briefe in einer pariser Musikzeitung enthielten, wie man behauptete (gelesen habe ich sie nicht), einige Anzüglichkeiten, mailändische Madonnen betreffend — man beschuldigte ungerechterweise Dich, sie geschrieben zu haben, und ein paar junge Nobili wollten sich mit Dir duelliren. Es gab ein greulich verwirrendes Gerede. Der liebenswürdige und musicalische Graf Neipperg, Stiefsohn der Marie Louise, fand es denn doch gar zu unsinnig, daß Du um solcher Kleinstädterei willen auch nur der Verwundung einer Nagelspitze Dich aussetzen solltest und beruhigte die hochgehenden Wogen — ohne Dreizack. Ueberdies rief Dich das Schicksal der Ueberschwemmten nach Wien — Du spieltest dort zum ersten Mal wieder seit Deiner Wunderknabenzeit — aber das hast Du sicherlich nicht vergessen. Zu Anfang des Jahres 1840 kamst Du auf Deinem Dionysoszuge nach Leipzig, wo ich Dich denn auch wieder begrüßen konnte, da ich die erste Aufführung meiner „Zerstörung“ vorzubereiten beschäftigt war. Ganz ohne ein wenig Kampfgetümmel ging es dort auch nicht ab — man war ungehalten, daß der sonst stets so einheitliche Gewandhaussaal eine theurere Hälfte aufzeigte. Aber Du bliebst unangefochten — es war einer Deiner aide de camps, auf welchen die Blitzstrahlen der chiffonnirten Damen und die Donnerkeile des Papa Wieck, als journalistischen Berichterstatters, sich entluden. Du leitetest bei einem angesehenen Advocaten einen Ehrenrettungs-Proceß zu Gunsten Deines Schützlings ein, der brillant ausgefallen sein muß. Denn nicht lange nachher glänzte der in Leipzig Verworfene als ehrwürdiger Bruder Ermann in Frankreich durch die Geläufigkeit, die in seinen Fastenpredigten, und die Klarheit, die in seinen Orgelvorträgen sich den Gläubigen offenbarten.

Unbegreiflich kurze Zeit, für die Anschauung anderer ruhmesbedürftiger Menschenkinder, gefielst Du Dir auf Deinen Er-

oberungszügen — den ruhigen Genuß künstlerischer Herrschaft im genius-begnadeten Ilm-Athen allen jenen glorreichen Aufregungen vorziehend. Auch ich hatte meine Wanderjahre längst beendigt; als wir uns bei der ersten Aufführung von Schumann's „Genoveva" in Leipzig begegneten, schienst Du sehr beglückt von den Aufgaben, die Du in Weimar zu lösen begonnen, und sogar an den Bau des dortigen Musentempels dachtest Du mit stolzen Gefühlen, während Du den damaligen in Leipzig betrachtetest (die Leipziger haben sich seitdem freilich gehörig herausgebaut und -gebissen). Eine längere Reihe lebendiger, interessanter Tage verlebten wir zunächst wieder in Holland, bei Gelegenheit der glänzenden musicalischen und unmusicalischen Feste, welche in Rotterdam im Juli 1854 Statt hatten zur 25jährigen Feier der trefflichen Gesellschaft „zur Beförderung der Tonkunst". Welch eine Reihe rühmlichst bekannter componirender, executirender, dirigirender und kritisirender Leute war da vereinigt! Sterndal Bennett und Karl Reinecke, Theodor Gouvy und F. Lübeck, Verhulst und Vermeulen, Roger und Formes, Fräul. Ney und Miß Dolby, Gathy und Bischoff u. s. w. Von Berühmtheiten warst nur Du da — der Dich begleitende Anton Rubinstein sollte eine werden. Damals wußten wir sammt und sonders noch nicht viel von ihm, und das unvermeidlich unbehagliche Gefühl, das ihn beherrschen mußte, unter so vielen Leuten sich zu befinden, die keine Ahnung von seinem Werthe hatten, veranlaßte ihn bei vielen Gelegenheiten, wo sich alles zusammenfand, die angenehme Häuslichkeit, die ihm zugefallen war, nicht zu verlassen. Was Du mir aber damals zu seinem Preise sagtest, hat sich vollkommen bestätigt.

Auch unmittelbar nach jenen Festen, deren Verlauf zur Genüge beschrieben worden, gedenke ich mancher guten Stunden. In Scheveningen machten wir Ary Scheffer einen Besuch und erfreuten uns, am Meeresstrand wandelnd, an seiner innigen, idealen Musikschwärmerei, der er so schönen tiefen Ausdruck zu verleihen wußte. Und auf dem Rückwege, den Du über Antwerpen gemacht, erfreutest Du uns mit einem Besuche in Bonn, wo ich mit den

Meinen villeggiaturte. Es war ein höllenheißer Tag, und der arme Rubinstein verbrauchte, zu unmöglicher Erfrischung, alles Eau de Cologne, dessen er habhaft werden konnte. Du aber hieltest Siesta, indem Du meine eben erschienene zweite Folge rhythmischer Studien (die erste war Dir zugeeignet) mir so vorspieltest, daß ich mir eine Weile das Titelblatt ansah, um wieder die Ueberzeugung zu gewinnen, der Componist derselben zu sein. Wohl hatte Deine gute Mutter recht, wenn sie mir einst in ihrer etwas zwiespältig gewordenen Redeweise sagte: „Mon fils, er hat Nerven — qui sont de fer.“

Im Januar 1855 fand ich bei Dir auf der Ettersburg eine geist- und gastfreundliche Aufnahme und fünf Tage verschwanden in einer Fülle stets wechselnder Lichtbilder. Eine Masse Musik wurde durchgesehen und durchgespielt, besprochen, belobt, verurtheilt, wobei Singer und Coßmann, Pruchner und Raff getreulich mitwirkten. Die Metamorphose des letztern machtest Du mir durch den Vortrag seiner „Metarmophosen“ klar. Und zwar geschah dies im Hause des trefflichen Sängers Genast, dessen Tochter Emilie im jugendlichsten Alter schon durch ihre gemüth- und phantasievollen Lieder-Vorträge alle Welt entzückte. Du führtest mich in Deinen „Neu-Weimar-Club“ ein, wo mich Hoffmann von Fallersleben auf's heiterste anfang und Du Deiner Whist-Liebhaberei fröhntest. Eigen berührte es mich, als wir, in einer Soirée bei der huldvollen Großfürstin Maria Paulowna, die ihr zugeeignete vierhändige Sonate von Hummel spielten, welche ich ungefähr 25 Jahre früher, mit dem Meister selbst, in denselben Räumen der Fürstin vorgetragen hatte. Das Beste waren aber doch unsere Zusammenkünfte unter vier — Ohren; denn diese waren dabei jedenfalls viel mehr in Anspruch genommen, als die gemeinhin genannten Sehwerkzeuge — und an Offenherzigkeiten ließen wir's wahrlich nicht fehlen. Als Du mir Deinen Mazeppa vorspieltest, flimmerte es mir vor den Augen, bei dem kühnen Ritt (einer „Ahnung“ desjenigen der Walküren), — aber bei Deiner Mephisto-Symphonie wurde mir angst und bange, und — da muß

ich Dir ein Geschichtchen erzählen aus dem Leben eines alten, frommen, kölnischen Geigers, den ich noch kennen lernte, als er schon ein halbes Jahrhundert mitgestrichen hatte. Paganini war nach der heiligen Colonia gekommen und gab ein Concert im Theater. Dem Nectar seines Ruhmes war bekanntlich im Volksglauben etwas Pech und Schwefel beigemischt. Als er nun im Zwischenact auf der Bühne jenem Collegen begegnete, bot er ihm freundlicherweise eine Prise Tabak an. In tiefer Devotion bemächtigte sich der fromme Musiker des Ehrengeschenkes, zog sich aber mit demselben hinter die Scene zurück und nachdem er es seinen Fingern entgleiten lassen, machte er das Zeichen des Kreuzes und sprach die inhaltreichen Worte: „mer kann doch nicht wisse!!" Eine ähnliche Apprehension mag sich damals meiner bemächtigt haben.

Trotz dieser gretchenhaften Anwandlung war mir's eine ungetrübte Freude, Dich im folgenden Frühjahr auf jenem Musikfest in Düsseldorf begrüßen zu dürfen, welches die Lind allen, die zugegen, unvergeßlich gemacht hat. Inmitten allen Leitens und Leidens sah ich Dich freilich weniger oft, als ich gewünscht hätte — eine Aufführung meiner E-moll-Symphonie unter Deiner Direction in Weimar war aber die erfreuliche Folge derjenigen, der Du in der Malerstadt beigewohnt, und den Brief, den Du mir darüber geschrieben, las ich noch vor wenigen Tagen in erneuter Spannung durch.

Warum kann ich des aachener Musikfestes im Jahre 1857, welches Du dirigirtest, nicht mit gleicher Heiterkeit gedenken? Weil ich mich durch Zufälligkeiten und Anregungen der verschiedensten, aber doch eigentlich der unverfänglichsten Art verleiten ließ, an Stelle des abwesenden Referenten der Kölnischen Zeitung den Bericht über dasselbe zu übernehmen, und so meinen Offenherzigkeiten die Aureole der Druckerschwärze zu verleihen. Habe ich damals gesündigt, so war es wenigstens nicht aus Feigheit — andernseits wurde mir die Wahrheit der Worte: „denn jede Schuld rächt sich auf Erden" auf's brillanteste klar gemacht. Anonyme und pseudonyme, gedruckte und geschriebene Schmähungen ergossen

sich über mein majestätsverbrecherisches Haupt, und gar manche Deiner Anhänger zweifeln nicht daran, daß meine Unthat die ewige Verdammniß für mich zur Folge haben werde. Noch kann ich nicht wissen, wie es damit steht — einstweilen weiß ich nur soviel: Du thatest nicht wohl daran, die Leitung des Messias zu übernehmen — denn Tonkünstler von so ausgeprägter Individualität wie Du können nur leiten, was ihnen sympathisch — ich aber hätte besser und klüger gehandelt, es einem Andern zu überlassen, dies auszusprechen.

Lange Jahre gingen vorüber, ohne daß wir uns begegneten — aber auch ohne daß ich je vergessen hätte, welch bedeutsame und tiefe künstlerische Eindrücke und Anregungen ich Dir verdanke, — bis mir denn im vorigen Jahre in Düsseldorf wieder vergönnt war, den ganzen Zauber Deiner Genialität auf's Neue zu empfinden, die Größe Deines Talents zu bewundern. „Nach dreißig Jahren", so hat Freund Auerbach seine neuesten Erzählungen betitelt und zeigt uns darin, welche Wandlungen ein solcher Zeitraum, ein bedeutender für uns Menschenkinder, mit sich bringt. Dir aber konnte ich aus voller Seele zurufen: „Du bist's ja, Du, ganz und gar wie vor dreißig Jahren." Derselbe Schwung, dieselbe Kraft, dieselbe Leidenschaft und Anmuth. Solch eine stolze künstlerische Jugendlichkeit sich durch ein halbes Jahrhundert zu bewahren — es ist sicherlich ein geistiges Heldenthum der allerseltensten Art.

Im Hause des bewährten Freundes, der mich vor dreißig Jahren zuerst in den Rheinlanden empfangen, verlebten wir, wie früher in so manchen Ländern, Städten und Kreisen, gute, mir unvergeßliche Stunden, und ich schließe diese Zeilen mit dem Wunsche, es möchte mir noch in manchem kommenden Jahre vergönnt sein, so lange von Dir zu Dir zu sprechen wie heute!

Köln, im August 1877. Dein altergebener

Ferdinand Hiller.

Eine Preismesse.

Während in den denkwürdigen Tagen des Sommers 1866 in Deutschland um die künftige Machtstellung des Vaterlandes gekämpft wurde, feierten unsere ungefährdeten Nachbarn in Belgien fröhliche Feste des Friedens. Bekanntlich spielt dort bei diesen Gelegenheiten „der Kampf der Gesänge" eine hervorragende Rolle, und nicht allein die um die Palme Ringenden strömen von vielen Seiten herbei, — auch die Ruhmesvertheiler, Preisrichter (le Jury) werden aus der Nähe und Ferne berufen. Zu dem in Lüttich Mitte Juli stattfindenden Wettsingen war auch mir eine Einladung zu Theil geworden, der ich gern Folge leistete, denn man trifft bei solchen Veranlassungen mit liebenswürdigen alten und jungen Collegen um so heiterer und unbefangener zusammen, als es sich nicht darum handelt, künstlerische Thaten zu vollbringen, sondern „dem Verdienste seine Kronen" zu spenden. Bei einer andern Gelegenheit habe ich über Einrichtung und Verlauf dieser Gesanges-Manifestationen berichtet, *) diesmal wurde den festlichen Tagen ein besonderer Glanz zu Theil durch die Anwesenheit des Königs, der zum ersten Mal seit seinem Regierungsantritt der Stadt Lüttich einen Besuch abstattete und enthusiastisch empfangen wurde. Fast erdrückend Viel, An- und Aufregendes drängte sich innerhalb einiger weniger Tage zusammen und man kam weder aus dem Hören und Schauen, noch aus dem — Frack heraus. Wettsingen, Preisvertheilung, glänzende Bankette mit den obligaten

*) Musicalisches und Persönliches, „die Wettkämpfe der Männergesang-Vereine in Belgien."

Toasten, Einzug des Königs, Festconcert, Vorstellung, Beleuchtung der Stadt, Gala-Aufführung im Theater, nuit vénitienne auf dem Flusse — und dazwischen stets das Lesen der fieberhaft ungeduldig erwarteten Berichte vom Kriegsschauplatze. Die Belgier verstehen sich, beiläufig gesagt, auf das Veranstalten von Festlichkeiten — es fehlt ihnen weder der nöthige Geschmack noch das unerläßliche Geld. Die Beleuchtung der herrlichen Gärten, die zu den Localitäten geschlossener, aber sehr liberaler Gesellschaften gehören, gelingt ihnen über alle Vorstellung — und des „gemeinsamen Mahles" mag man sich dort phäakenhaft erfreuen.

Ehe ich jedoch Lüttich verlasse, um mich in die stille Stadt zu begeben, in welcher mit mir zu verweilen ich den freundlichen Leser zu ersuchen habe, muß ich einer Episode jener rauschenden Tage gedenken, die allen Anwesenden unvergeßlich sein wird — es war die Inauguration der Statue des berühmten lüttticher Geologen Du Mont.*) Selten genug mag es vorkommen, daß ein genialer Mann in seiner Geburtsstadt alle Stadien durchlebt, von dem ersten Beginn seiner wissenschaftlichen Erziehung bis zur höchsten universitären Würde, — von den frühesten glücklichen Versuchen bis zu Arbeiten, die einen Weltruf gründen; seltener noch, daß schon zehn Jahre nach seinem Tode ihm die dankbaren Mitbürger ein ehernes Denkmal setzen; aber vielleicht ist es noch nie dagewesen, daß dieses Denkmal wenige Schritte von dem Hause aufgestellt wird, in welchem der doppelt Verewigte gelebt hatte und auf dessen Balcon die Seinigen Zeugen sind der erhabenen Ehre, die dem geliebten Dahingeschiedenen erzeigt wird.

*) André Hubert Du Mont, geb. zu Lüttich am 15. Februar 1809 und daselbst als Rector der Universität am 28. Februar 1857 gestorben, hatte durch seine geologischen Karten von Belgien 2c. der Wissenschaft und dem Vaterland die außerordentlichsten Dienste geleistet. Auf der pariser Ausstellung 1855 erhielt er die große goldene Medaille, im nächsten Jahre übergaben ihm die Studenten in Lüttich seine Marmorbüste, welche in der Universität aufgestellt wurde; von Auszeichnungen aller Art wurde er überschüttet.

Nachdem die einfach-ernste Feierlichkeit vorüber, holten die Vornehmsten der dabei in Anspruch genommenen Personen Frau Du Mont in ihrer Wohnung ab und führten sie zu dem von Simonis modellirten Monumente des Gatten, das sie in allen Einzelnheiten besichtigte. Trotz der großen Menschenmasse, die sich auf dem Universitätsplatze eingefunden hatte und die umliegenden Fenster und Balcone belebte, herrschte eine würdige, ehrfurchtsvolle Ruhe, wie sie sich geziemte den geistigen Thaten eines Mannes gegenüber, dem hier ein Stück erzener Unsterblichkeit zuertheilt wurde.

Am folgenden Tage reiste ich in Gesellschaft mehrerer Collegen nach Löwen, wo sich die Scenen abspielten, von welchen eine Skizze zu geben ich versuchen will. Doch bedarf es zu deren Verständniß eines kleinen Vorwortes.

Ein belgisch-katholischer Missionsverein (ich erinnere mich nicht genau seines officiellen Namens) hatte einen im Verhältniß zu den üblichen Compositions-Honoraren ansehnlichen Preis ausgeschrieben, der zur Verbreitung besserer Kirchenmusik, einer Messe für Chor und Orgel, in faßlicher, möglichst populärer Weise geschrieben, zu Theil werden sollte. Den Tonsetzern aller Nationen war die Mitbewerbung vergönnt — die Mitglieder des Schiedsgerichtes waren aus Deutschland, Frankreich, Belgien, Holland und England herbeigerufen worden. Die Universitätsstadt Löwen, in der jene Association ihren Sitz hat, war auch zum Sitz des Entscheidungscongresses auserwählt.

Musicalische Preisaufgaben sind in Deutschland nichts Seltenes. Das Schiedsgericht wird meistens aus einer kleinen oder kleineren Anzahl geachteter Tonkünstler zusammengesetzt, welchen der Reihe nach die eingegangenen Arbeiten zugesandt werden. Unter diesen, die nur mit einem, den Namen des Componisten verschweigenden Motto versehen sind, trifft jeder der Richter seine Wahl und zeigt sie schriftlich dem Comité an, von welchem die Sache ausgeht. Das Stück oder die Stücke, welche die Mehrzahl der Stimmenden für sich gewinnen, erhalten den Preis oder die Preise. Ist die Zahl der Kämpfenden eine große, wohnen die

Mitglieder des Entscheidungsgerichtes in einander fernliegenden Städten, so wird der Gang der Dinge langwierig und schwerfällig. Bei der Concurrenz um den Preis für eine Bismarck-Hymne (er fiel bekanntlich Capellmeister Reinthaler in Bremen zu) machte eine schwere hölzerne Kiste Kunstreisen zwischen Berlin und München, hielt sich in Leipzig, Braunschweig, Köln und wo sonst noch? auf und erschütterte durch die Behaglichkeit ihrer Wanderungen den guten Glauben an die enthusiastischen Verehrer unseres großen Mehrers des Deutschen Reiches, welche durch das kissinger Attentat zu ihrer patriotisch-musischen Opferspende begeistert worden waren. In anderen Fällen, wo die Entscheidung einer zusammenwirkenden künstlerischen Behörde oder einem kleinen Kreise zusammengehöriger Künstler anheimgestellt wird, sind Fernstehende leicht geneigt, dem Coteriewesen oder dem überwiegenden Einflusse Einzelner ein übermäßiges Gewicht zuzuschreiben.

Diese Uebelstände zu vermeiden, hatten sich die Veranstalter des uns beschäftigenden Messe-Kampfpreises angelegen sein lassen und dazu weder Mühe noch Kosten gespart. Ob die belgische Kirchenmusik hierbei wesentlich gefördert worden, mag dahingestellt bleiben; aber es entsprang daraus die wunderlichste, eigenthümlichste Musiker-Vereinigung und -Bethätigung, die mir jemals vorgekommen. — Im Hôtel de Suède in Louvain fanden sich zusammen: 1) für Belgien: Soubre, der liebenswerthe damalige Director des Conservatoriums in Lüttich; Gevaert, jetzt der talentreiche Leiter des Conservatoriums in Brüssel; 2) für Frankreich: der geniale vielbesprochene Componist Hector Berlioz, ferner d'Ortigues, ein rühmlichst bekannter, ernster und gebildeter Musik-Schriftsteller und Kritiker; der virtuose Componist und componirende Virtuose St. Saëns, damals noch Organist an der Madeleinekirche; Batiste, einer der angesehensten Professoren am pariser Conservatorium; 3) für Deutschland: der treffliche Meister Ferdinand Kufferath, in Brüssel wohnhaft; Damcke, geschätzter Compositionslehrer, der sich in Paris niedergelassen; Capellmeister Hiller aus Köln; 4) für Holland: der jugendliche

Altmeister der niederländischen Tonkünstler, Verhulst, der vielleicht mehr als irgend ein anderer von uns hier eine competente Stimme abzugeben hatte, denn seine große Messe ist eine der besten kirchlichen Compositionen, die seit Cherubini geschrieben worden, und sein Requiem für Männerstimmen, Blechinstrumente und Orgel ist in seiner ernsten, originellen Gedrungenheit das anzuwendendste, eindrucksvollste Stück dieser Art, mit diesen Mitteln; 5) für England endlich ein Dr. Mayer, eine mystische Persönlichkeit in geistlicher Kleidung, dessen Wesen und dessen musicalische Befähigung uns ein Räthsel blieb. Als Präsident fungirte der Canonicus Devroye aus Lüttich, ein eben so liebenswürdiger wie Hochachtung gebietender Mann, dessen schöne, stolze Figur in einem römischen Cardinals-Collegium am Platze gewesen sein würde. Der Mühewaltung des Secretariats unterzog sich der Chevalier Dr. van Elewyck aus Löwen, ein reicher, unterrichteter, thätiger Musikfreund, der sich kürzlich durch die Herausgabe alter flämischer Claveciniſten ein neues Verdienst erworben hat.

Mit der Gründlichkeit, die dem Aufenthalt in einer der ältesten Universitäten angemessen war, zeigte man uns vor allem die hervorragendsten Monumente der stillen Stadt. Wir bewunderten das Rathhaus, dessen Façade zum reizendsten gehört, was die gothische Baukunst aufzuweisen hat — machten einen Gang durch die Kathedrale zu St. Peter mit ihren alten Gemälden und sahen uns die Aula der Universität an, in die wir zu ernstem Thun zurückkehren sollten. Die tiefe Ruhe, die in den ausgestorbenen Straßen herrschte, erfüllte uns nach den geräuschvollen Tagen in Lüttich mit ernsten Empfindungen und bereitete uns würdig vor auf die einsam-gesellige Arbeit, die unser wartete.

Denn es waren nicht weniger als 76 Messen eingesandt worden. Welche Nation das größte Contingent beigesteuert, weiß ich nicht mehr, — vermuthlich war es die Unsere. Man kann wohl mit Sicherheit annehmen, daß kein anderes Volk sich mit den Deutschen zu messen vermag hinsichtlich der ungeheuerlichen Zahl von Musikern, die es für ihre Pflicht halten, zu compo-

niren. Sie haben es redlich im Schweiße ihres Angesichts gelernt, warum sollten sie keinen Gebrauch davon machen? Bei einem vor längeren Jahren in Köln ausgeschriebenen Concurs um den Preis für eine Symphonie waren 58 Stück angelangt; bei dem Preise für die Bismarck-Hymne weit über 100. Eher war es verwunderlich, daß die gesammten cultivirten Nationen beider Hemisphären nicht zahlreichere Schöpfungen zu Stande gebracht — sie hatten wohl nicht alle von dem Aufruf erfahren.

Die Art und Weise, wie unsere kritische Thätigkeit geregelt wurde, war aber folgendermaßen beschaffen.

In einem Saale des Gasthofs war eine große Tafel in Hufeisenform aufgestellt, an welcher wir nach Belieben unsere Plätze auswählten — Plätze, die ihrem Namen Ehre machten. Das war freilich nöthig, da es sich nicht darum handelte, in eingezwängter, vielfach gefährdeter Lage, des Hochgenusses eines Festmahles theilhaftig zu werden, sondern stattliche Partituren vor sich auszubreiten und sich in die Tiefe ihrer Combinationen mit Andacht zu versenken. Der offenen Seite des Hufeisens gegenüber befanden sich unser präsidirender Mr. le chanoine mit der Fülle der vor ihm aufgestapelten Messen, und Mr. le chevalier mit seinen protocollistischen Werkzeugen. Es war kein Spaß! Jede der 76 Messen mußte jedem von uns zugestellt werden — und da der eine mehr, der andere weniger Zeit in Anspruch nahm für das eine oder das andere Werk, so bedurfte es großer Aufmerksamkeit, damit Niemand, in jedem Sinne, zu kurz komme. Mr. Devroye verrichtete eigenhändig sein Amt mit heiterer Ruhe und strengster Gewissenhaftigkeit. Auf das kleinste Zeichen, das ihm gegeben wurde, eilte er mit einer neuen Partitur herbei und tauschte sie gegen die durchgelesene aus — während der Herr Secretär über alle diese Manipulationen Buch führte. Uns stand es nicht zu, uns gegenseitig zu versorgen, — höchstens war ein Pianissimo-Meinungs-Austausch mit dem Nachbar gestattet, während man mit dem Finger auf eine Stelle deutete, die sich auszeichnete im Guten oder Schlimmen. Lautlose Stille herrschte während

jener kritischen Stunden, und es war nicht nur der heiße Juli, der mit einer gewissen Schwüle auf uns lastete. Aber ich darf es kühn für alle Zeiten versichern — unsere Aufführung war eine musterhafte — und zwar verleugnete sie sich keinen Augenblick während der fünf Sitzungen, die dem Momente der Abstimmung vorhergingen.

Manch freundlicher Leser erwägt vielleicht „in des Herzens Geist und Empfindung", wie es doch möglich sei, eine so große Anzahl immerhin ernst gemeinter und schon durch die Länge des Textes nicht kurzer Compositionen innerhalb weniger Tage einer gewissenhaften Prüfung und Vergleichung zu unterziehen? Die Beantwortung der Frage ist leicht; — mindestens vier Fünftel solcher Concursarbeiten sind von unendlicher Schwäche, und hat man nur erst ein tüchtiges Stück aufgefunden, so fallen im Verhältniß zu diesem auch wieder eine Anzahl mittelmäßiger Versuche in den weiten Kreis, dessen Bewohner, nach Dante, weder in den Himmel noch in die Hölle gelangen. Ein wahrhaft bedeutendes Werk nimmt aber die Proportionen einer alten Buche an, die alles niedrige Gestrüpp umher in Schatten setzt. Solche Prachtexemplare sind freilich selten, und die Schwierigkeit für den Richtenden liegt meistentheils darin, zwischen einigen wenigen guten, ungefähr auf gleicher Höhe stehenden Arbeiten eine Wahl zu treffen. Da wird dann die Geschmacksrichtung oder wie man's nennen mag den Ausschlag geben, und oft wird man genöthigt sein, sich mit etwas Leichtsinn zu einem Entschlusse aufzuraffen, wie man ja im Leben oft bei kleinen und großen Dingen dazu veranlaßt wird, um zweifelndem Erwägen um jeden Preis ein Ende zu machen. Hier hat dies auch nicht so entscheidende Wichtigkeit, da erst aus dem Zusammentreffen einer größeren Anzahl Beurtheilender das Resultat hervorgeht. Und es spricht trotz alle und alledem für die Uebereinstimmung künstlerischer Anschauung oder doch Empfindungsweise, daß die schließliche Entscheidung fast immer, wenn nicht einstimmig, doch mit überwältigender Mehrheit zu Stande kommt.

In den Intervallen zwischen unseren feierlichen Vehmgerichtssitzungen erholten wir uns auf das gründlichste von dem anstrengenden Lesen, Betrachten und — Schweigen. Da wir bei dem harmonischen Wettlaufe weder Jockey's noch Renner waren, brauchten wir keine peinliche Diät zu beobachten und so gestalteten sich die Stunden, „der Begierde des Tranks und der Speise“ gewidmet, zu heiteren Symposien. Berlioz, dem ich von meinen frühesten Jugendjahren her freundschaftlich ergeben war, zeigte leider nicht mehr, oder doch nur ausnahmsweise, die sprühende Beredsamkeit vergangener Tage. Gevaert hingegen, der gelehrteste aller lebenden Tonkünstler, der Geistreichsten, der Muthwilligsten einer, — damals noch nicht die glänzende Würde seiner jetzigen Stellung tragend —, sich gehen lassend wie ein Gymnasiast während der Ferien, war von der anregendsten Heiterkeit. Bis in die späte Nacht dauerten unsere lustigen Musicantengespräche, in welche die ruhig-verständigen Mitglieder des improvisirten Collegiums die gebotenen ernsteren Momente zu mischen wußten. Der würdige Domherr fehlte bei keiner Mahlzeit und der beredte chevalier-secrétaire gab uns eine Soirée auf seinem geschmackvollen Landsitze, wo denn auch die stille Musik, in der wir den ganzen Tag lebten, hörbarer, schönklingender, trefflich ausgeführter weichen mußte. Comtesse Legrelle, die erste Pianistin in Löwen, spielte, — Frau van der Capellen sang, — sogar St. Saëns setzte sich ans Clavier — und ein feuriger Elfer, mein Altersgenosse, aber jugendlicher als ich, erhöhte die Stimmung, die auf dem Rückweg kaum mehr eine normale zu nennen war.

Wie viel mehr den ernsteren französischen Tonkünstlern Gluck bedeutet, als uns Deutschen, wurde mir gelegentlich drastisch klarer als je zuvor. Während einer Spazirfahrt kamen Berlioz und Gevaert auf ihn zu sprechen, und da gab nicht nur ein Wort das andere, auch eine Melodie die andere. Sie wußten offenbar seine sämmtlichen Opern auswendig: Text und Gesänge, Recitative und Chöre — alles stimmten sie an und der enthusiastischen Ausrufe war kein Ende. „Gluck ist ein Glaubensbekenntniß, eine Religion,

gleich groß als Dichter wie als Tondichter — wer ihn nicht so kennt, mit dem ist gar nicht über ihn zu sprechen." Ich hatte meine Freude daran, wenn ich ihn auch nicht so kenne, denn dazu gehört, daß man Franzose oder Belgier sei und die französischen Texteswortc in früher Jugend in sich aufgenommen habe, wie es bei andersredenden Menschen nicht leicht der Fall sein wird. Zum Mozart-Enthusiasmus gelangt man trotz der elenden Verdeutschungen, wenn auch die spätere Bekanntschaft mit dem italienischen Originaltext dazu angethan ist, die liebende Bewunderung, wo möglich, zu steigern.

Am letzten Tage erschien dann am frühen Morgen noch der 82jährige Fétis, der Nestor aller damaligen musicalischen Berühmtheiten, gesprächig, lebendig, im Vollbesitze aller geistigen Mittel. Er war seiner fabelhaften Arbeits-Lust und -Kraft auf einige Stunden entflohen, um unserer kritischen That die Weihe zu geben — selbstverständlich konnte er sich nicht auf alle 76 Messen einlassen. Von den ihm Näherstehenden verlangte er vertrauensvoll die Bezeichnung der wenig zahlreichen Compositionen, die von denselben in Betracht gezogen worden waren, und begab sich alsobald in unsern Conciliumssaal, wo auch wir zum letzten Mal uns mit erneuter Prüfung jener Werke beschäftigten. Eine Messe, die, ungewöhnlich gut geschrieben, eine wohlthuende Mitte hielt zwischen Paläſtrina'scher Strenge und moderner Melodik, hatte meinem Freunde Verhulst und mir bei weitem am besten gefallen und wir suchten Propaganda für dieselbe zu machen, was auch zu gelingen schien. Leider fehlten ihr zwei Sätze, das Offertorium und das Graduale — da diese aber im allgemeinen mehr als Einlagen betrachtet werden, hofften wir, sie trotzdem durchzubringen — wir hatten uns aber verrechnet.

Nach dem déjeûner dinatoire forderte uns Mr. Devroye auf, ihm zu folgen. Nicht im gemeinen Gasthofe, — im Tempel der Wissenschaft, in der Aula der Universität, mußten wir zu der feierlichen Handlung schreiten, deren Ergebniß, wie so oft, Wenigen zur Freude, Vielen zum Aergerniß oder doch zur Enttäuschung

gereichen sollte. In gemessenen Schritten zurchzog das kleine Häuflein den großen leeren, nahe liegenden Platz. Ein mystisches Dämmerlicht erhellte spärlich die mittelalterliche Halle, und obschon es sich im Grunde doch nicht um eine hochwichtige Sache handelte, schien mir's, als ob wir uns nicht ohne innere Bewegung an dem grünen Conferenztische niederließen. Der Präsidirende, unser edler Domherr, erhob sich und theilte nochmals die Hauptpuncte mit, die wir bei der Stimmabgabe im Auge zu behalten hatten. Unter allen Umständen müsse einer Arbeit, der relativ werthvollsten, der erste Preis ertheilt werden — auch für einen zweiten und dritten seien die Mittel vorhanden. Durchaus unberücksichtigt müßten jedoch die dem Programm nicht vollständig entsprechenden Compositionen bleiben, wie unter anderen die Messe, die der Einlagen des Offertoriums und Graduales ermangelte.

So mußte denn jede Hoffnung, dem von den meisten vorgezogenen Werke den Preis zu verleihen, aufgegeben werden, was uns später, als wir den Namen des Componisten erfuhren, ganz besonders leid that. Es rührte nämlich von dem ausgezeichneten holländischen Organisten van Eicken in Elberfeld her, der, in allzu künstlerischer Sorglosigkeit, sich mit der Kenntnißnahme der Concursbedingungen begnügt hatte, wie sie irgend eine niederländische Musikzeitung mitgetheilt. Ich bedauere noch heute, daß ihm sein erfolgloser Erfolg verkündet worden, denn er konnte seine unschuldige Unbesonnenheit bis zu seinem Tode nicht verschmerzen.

Schon bei der ersten Abstimmung wurde einem ansprechenden, gesangvollen, wenn auch nicht allzu kirchlichen Werke, eine glänzende Majorität zu Theil. Der Domherr entsiegelte die Papierschleife, die den Namen des Glücklichen enthielt, und sprach die gewichtigen Worte: „der Preis ist Herrn Silas in London zugefallen.“ Verhulst, vor allen Sterblichen ausgezeichnet durch den unbezwinglichen Freimuth, mit dem er seinem Wohlgefallen wie seinem Mißfallen Worte und Zeichen verleiht, war noch nicht der verdrießlichen Stimmung Herr geworden, in welchen ihn die Aus-

schließung seiner Lieblingsmesse versetzt hatte. Ueberdies hatte er mit dem liebenswürdigen Domherrn lange Discussionen gehabt über die von demselben verfochtene These, daß man gläubig sein müsse, um gute Kirchenmusik zu componiren. Gern ergriff er die Gelegenheit, obschon gut katholisch, einen Beweis für seine entgegengesetzte Meinung zu liefern, indem er in die Worte ausbrach: „Sie wissen, Mr. le chanoine, daß Herr Silas Jude ist!" Der gute geistliche Herr war doch im ersten Augenblick etwas verdutzt, ja, er erbleichte sichtlich. Aber schnell sich fassend, antwortete er: „Wir haben hier nicht nach dem Werthe der Confession, nur nach dem der Composition zu fragen." Die allgemeine Zustimmung gab sich durch allgemeines Schweigen kund. — — Ein zweiter Preis wurde Herrn Preyer in Wien, ein dritter Herrn Hubert in Gmunden zu Theil — man votirte van Eicken für seine ausgeschlossene Messe eine wenig trostreiche mention honorable. In seiner Person wäre der Ehrenpreis einem Protestanten zugefallen — die ketzerischen Componisten hatten entschieden die Oberhand.

Noch einmal vereinigte uns ein feierlich-opulentes Diner, bei welchem es an Toasten nicht fehlte. Der Domherr ließ die Jury leben — ich, ihn — Verhulst, Fétis — Elewyck, Berlioz — Alle, Alle. Mancher suchte nun sein Lager auf oder reiste nach Hause — ein kleiner Kreis blieb in angeregtem Gespräche bis zu später Stunde vereinigt.

Eigen erging es mir am folgenden Morgen. Der Zufall wollte, daß der Zug, den ich zu benutzen hatte, am spätesten abging. So blieb ich denn, nach stets erneuten Lebewohls, schließlich mutterseelenallein und war froh, als die Dampf-Equipage vorfuhr, die mich in die Heimat bringen sollte.

Wie viele aber, die jenem auserlesenen Kreise angehört, sind seitdem nach dem Lande gezogen, das wir die ewige Heimat zu nennen pflegen! Fétis, Berlioz, Soubre, d'Ortigues, Damcke und der gute Domherr — sie alle sind dahin — der eine hochbetagt und lebensfreudig — der andere, in guten Jahren, lebensmüde

— ein dritter im besten Mannesalter und inmitten glücklichsten Wirkens. — Da ist keine Jury, die entscheidet — und das mag wohl auch gut sein.

Den Freunden aber, welchen vergönnt ist, jener heiteren Tage noch frisch und fröhlich zu gedenken, seien diese anspruchslosen Erinnerungsblätter zugeeignet, begleitet von den schönsten hoffnungsreichsten Worten: „Auf Wiedersehen!“

Streifzüge eines Musikers.

I.

Herrliche Tage des Zusammenseins mit dem langjährigen treuen Freunde waren in lebendiger Mittheilung, wohl auch in gemüthlichem Stillleben allzu schnell vergangen. Auf's angenehmste und anregendste plaudern läßt sich ja mit vielen wohlwollenden und gebildeten Menschen; aber beruhigt schweigen kann man nicht mit ihnen. Sich schweigend verhalten dürfen und dennoch das Glück des Zusammengehörens empfinden, ist ein Vorrecht der Freundschaft.

Bald war ich in einer hübschen, theilweise imposanten Residenzstadt und erging mich in den schattenreichen Anlagen, die ihren Mittelpunct bilden und sie nach allen Seiten hin durchziehen. Wie viel Gutes und Schlimmes die Kleinstaaterei unserem Vaterland gebracht hat, mag die Geschichte erörtern; aber ein köstlicher Gewinn wurde kleinen und größeren Residenzen zu Theil in den herrlichen Parks, die ihr das Dasein verdanken, dem stets offenen Gemeingute der Armen und Reichen. Während die bedeutendsten Handelsstädte erst ihre Bastionen und Ringmauern niederwerfen mußten, um sich engbrüstige Spazirgänge zu schaffen und so zu einiger Freiheit der Bewegung zu gelangen, haben die Fürsten sich mit einem Hofstaat von Eichen, Buchen und Linden umgeben, der, in Schönheit prangend, den Wechsel mannigfachster Zustände überdauert hat und überdauern wird. Sonderbarer Weise — ich habe dies überall bestätigt gefunden — werden diese Geist und Herz stärkenden Oertlichkeiten von den Einwohnern wenig benutzt. So viel Sinn uns Deutschen auch inne wohnt

für die Herrlichkeit der Natur — eine Beigabe von Kaffee oder Bier scheint zum Genusse derselben unentbehrlich.

Allem Pessimismus zum Trotz sind wir doch für den Wechsel, den unser kleines Leben mit sich bringt, sehr zweckmäßig organisirt. Im Gewohnten finden wir Behagen — und reizvoll dünkt es uns, dem Ungekannten, Unerwarteten entgegen zu gehen. Wir empfinden den Vollgenuß der Freiheit, wenn wir uns zum Sclaven augenblicklichster Laune machen, wenn wir es dem Zufalle überlassen, mit uns zu schalten und zu walten. Leicht mag es dem Verstande werden, zu beweisen, daß wir nie unfreier sind, als in dieser Hingabe an momentanste Regungen; in dem, was wir empfinden, nicht in dem, was wir ausklügeln, liegt der Kern unseres Daseins.

In einer hochgebildeten Familie, der ich Freundesgrüße zu bringen hatte, verbrachte ich den Abend. Es wurde musicirt und ich erlebte das Außerordentliche, eine jugendlich frische, aber doch silbergeschmückte Großmama im Vollbesitze jenes Klangwerkzeuges zu finden, welches so schön ist wie vergänglich. Mutter und Tochter sangen schwesterlich zusammen; das edle freundschaftliche Verhältniß, das der Mutter- und Tochterliebe oft entsprießt, zeigte sich verkörpert oder doch verklärt in Tönen.

So manches läßt sich einwenden gegen die Musik oder doch gegen die Art ihrer Anwendung und Ausübung; aber wie keiner andern Lebensäußerung wohnt ihr eine seelenverbindende Kraft inne. In gar manchen Anschauungen und Ueberzeugungen finden sich Gleichgesinnte unschwer zusammen — aber wie selten finden sich Gleichgesinnte! Das Wort in seiner kühlen Bestimmtheit hat etwas mikroskopisches, es deckt die kleinsten Unebenheiten auf. Dann — es spricht einer nach dem andern; die Reflexion erst zieht das harmonische Facit. Wo fände sich etwas dem geistigen Ineinanderaufgehen vergleichbar, das aus dem sinnvollen Begleiten eines Gesangstückes am Clavier ersteht? Gäbe es mehr Menschen, die schön singen und gut begleiten, wie viel mehr sympathische Strömungen würden die Gesellschaft durchziehen und erquicken.

Auf Wiedersehen! ruft man aus, nachdem man sich zum Abschied die Hand gedrückt; dürfte man, in gewissen Jahren, nur so recht daran glauben! Um so fester werden die Eindrücke — um so dauernder die Erinnerungen. Die Elasticität der Jugend, mit der sie sich so schnell wieder herstellt, hat zur Folge, daß gar Vieles ihr auch schnell wieder verloren geht; aus härterem Stoffe gebaut ist das Alter und was in diesen eingedrungen, sitzt fest auf immer — gleichviel auf wie lange.

II.

Noch eine kleine Strecke Eisenbahn hatte ich zu benutzen, um dann während längerer Zeit keiner mehr zu begegnen. Es heißt: Zeit ist Geld; man könnte eben so gut sagen: Geld ist Zeit; die Eisenbahnen beweisen das eine wie das andere. Die Poesie des Lebens fängt aber erst dann an, wenn man beides vergißt.

Die kleinsten Städte, wenn sie nicht gänzlich gott- und eisenbahnverlassen sind, werden heutigen Tages zu Bildern unserer Zustände, der religiösen, der politischen wie der socialen. Um einen alten Kern bilden sich Neubauten, stattliche und elegante, geschmacklose und unvernünftige, bedeutsame und Bildung spendende; hier werden alte Straßen verlängert, dort werden neue angelegt, die noch gar manchen öden Platz enthalten; von kleinen Anhöhen schauen moderne Villen vornehm herunter; aber in der Mitte des Ortes steht auf dem breiten Markte das Rathhaus, und die Kirche, die man gerade restaurirt. Und hier findet sich in einem alten Gasthof behagliches Unterkommen — und dort sucht ein vornehmes neues Haus Käufer oder Miether — aber ein daneben liegendes ist hochherzigsten Zwecken gewidmet. Welche Contraste und Widersprüche! — welch zähes Beharren und leichtes Aufblühen! welch bedeutende Intentionen in gelungenen und mißlungenen Versuchen! — Reizend ist's in einem Städtchen, wie das, wohin ich gelangt war, unbehelligt von Getriebe und Getöse umherzuschlendern — zu schauen und zu träumen — vor-

ausgesetzt, daß das Wetter uns begünstigt. Schön Wetter, Gesundheit, Freiheit und ein wenig Geld — nicht so viel, um große Ansprüche zu machen — nicht so wenig, um mäßige Ansprüche nicht befriedigen zu können — dann bedarf es keines Bädeker, keines Führers, keiner Gesellschaft, keiner Freunde. Man „greift hinein ins volle Menschenleben", wenn man auch nicht vorhat, Theaterstücke daraus zu drechseln — und überall findet ein gutes Wort eine gute Statt.

Eine wohlgekleidete Schaar älterer und jüngerer Schulknaben kommt, Choräle singend, dahergezogen, einen jungen Lehrer an der Spitze — sie verrichten ihre fromme künstlerische Thätigkeit in der sorglosesten Weise, bleiben vor dem einen oder dem andern Hause stehen, in heiterster Unordnung, — kaum scheinen sie zu wissen, was sie singen, ja, daß sie singen. Ein paar kleine Knirpse pipsen in hellstem, frischestem Sopran — die einfachen Harmonieen klingen rein — die Totalwirkung ist genügend erfreulich.

„Ist's eine besondere Veranlassung?" frage ich den Führer.

„Keineswegs," erwidert dieser — „unsere Schule ist dazu verpflichtet."

„Singen die Knaben nur vor gewissen Häusern, auf bestimmten Plätzen?"

„Sie ziehen abwechselnd durch alle Theile der Stadt," war die Antwort.

Ein Stückchen Mittelalter hat sich da erhalten, wie es vor nicht langer Zeit in mehreren größeren Städten noch gang und gäbe war. Jetzt herrscht die Drehorgel — sie gehört mit Fug und Recht in das Zeitalter der Maschinen.

Ich sehe mir eine kolossale Uhr an, welche die Vorderseite des Rathhauses schmückt — ein paar glänzende, messingene, männliche Figuren stehen ihr zur Seite. Es war um die zwölfte Stunde. „Geben sie Acht," ruft mir ein freundlicher Einwohner lächelnd zu, „jetzt setzen sich die Männer in Bewegung." Und so geschah's. Sie bewegten die Hände, die in früheren Zeiten sicherlich mit beigetragen hatten, den guten Bürger zum Mittagsmahl

zu rufen, die aber jetzt keine tönende Macht mehr besaßen. Einem Dirigenten gleich, der die Seinen zu ruhigem Tempo, zu zartem Begleiten besänftigend zu verlocken sucht, heben und senken sie die erzenen Finger; ein gedankenloses, wirkungsloses Spiel mit den Werkzeugen vergangener Thätigkeit.

Im Schatten alter Festungsbäume schlendere ich hin, an netten, freundlichen Landhäusern vorüber; hier und da schaut ein hübsches Köpfchen aus einem Fenster oder von einer Veranda herunter und besieht sich den einsamen Spazirgänger. Seltsam genug, es dauerte eine ganze Weile, bis sich ein Clavier hören ließ. Doch jetzt fängt es zu donnern an — sausende Arpeggien bei aufgehobenem Pedal erfüllen die Luft — muthige Accorde dröhnen dazwischen — ein paar Tonleitern zischen hervor. Von weitem klingt jedes Piano wie ein Steinway, und das Spiel, als säße eine Rubinstein, eine Schumann am Instrument. „Wie wär's," sage ich mir, „wenn du anklopftest? Vielleicht kennt die unbekannte Virtuosin dein »Zur Guitarre«! Vielleicht habt ihr gemeinschaftliche Freunde? Und du verplauderteſt eine heitere Stunde!" Und so ging's weiter, denn nicht nur im Schlafe träumen wir mit Blitzesschnelle. Glücklicherweise kommt auf tausend Einfälle kaum eine That und ich erreichte, ohne das geringste Wagniß, eine alte Kirche, mein vorgestecktes Ziel, und unterhielt mich eine Weile mit dieser. Unser Anknüpfungspunct war der, daß sie in demselben Jahre geschlossen worden, in welchem ich auf die Welt gekommen.

III.

Um meine Wanderung fortzusetzen, bediente ich mich nicht der eigenen Füße. Wandert man, wenn man nicht zu Fuß geht? Das muß ich womöglich im Grimm nachschlagen — aber gleichviel, ich benutzte einen Postomnibus, auf welchem ich mir glücklich einen Platz neben dem Postillon eroberte. Auch bei diesem Ausdruck zögert meine Feder zweifelsvoll. Muß der Postillon

nicht reiten, wie der Wanderer gehen? Kann man den poetischen Charakter des Postillons usurpiren, wenn man (auch noch so unbequem) auf dem Bock sitzt und sich damit begnügt, K. K. Reichsuniform zu tragen und trostlose Jammertöne auf einem Posthorn auszustoßen? So bringt unsere Uebergangsepoche die fatalste Unsicherheit in die feststehendsten Bezeichnungen.

Von der Höhe meines Sitzes überschaute ich nun bei untergehender Sonne das freundliche, waldgeschmückte Thal mit dem bescheidenen Städtchen, welches ich ein paar Stunden vorher zu Fuß durchstrichen. Es in seinen reizvollen Einzelheiten zu beschreiben versuche ich um so weniger, als mich die vortrefflichsten Naturmalereien durch die Schreibfeder — langweilen. Nie sollte man, für meine Befriedigung, mehr davon geben als nöthig, um die Tonart, höchstens die Stimmung zu bezeichnen, und dazu reichen ja wenige Accorde, wenige Worte aus. Was nöthig wird für das Thun und Treiben der Menschen, das schließt sich dem Auftreten derselben leicht und klar an. In dem Höchsten, was die Kunst des Erzählens hervorgebracht, in Goethe's Hermann und Dorothea, sieht man die Wohnung des Wirths zum goldenen Löwen, das Haus und den Hof, den Garten und den Weinberg bis zum köstlichen Birnbaum hinauf, während des Sprechens und Wandelns liebenswerther Menschen vor sich erstehen — wie mancher hätte es für seine Pflicht gehalten, zu Anfang der Handlung die Decoration aufzuhängen! Der einzige Dichter, der durch lange Naturmalereien zu ganz eigenthümlichen Wirkungen gelangt, scheint mir Jean Paul zu sein. Man erhält zwar durchaus keine Anschauung von dem, was er zu zeichnen versucht — aber es klingt wie Musik, eben so unbestimmt und eben so stimmungsvoll. Walter Scott hingegen, der unübertroffene Schöpfer des historischen Romans, würde gewiß gelesener geblieben sein, wenn er der Ortsmalerei weniger gehuldigt hätte. Ein räumliches Bild hinzaubern ist die Sache des Malers. Nicht ohne anscheinende Berechtigung mag man einwenden, daß es ein Mangel an plastischer Phantasie sei, der mich verhindere,

die sich folgenden Einzelheiten des beschreibenden Schriftstellers zu einheitlichem Verständniß zusammenzufassen — aber hat dieser das Recht, vom Leser Phantasie zu verlangen? Wenn der letztere einen offenen Kopf, ein empfängliches Herz mitbringt, dann hat er seine Schuldigkeit gethan, — die Phantasie ist das Vorrecht des Dichters; aber Privilegien soll man nicht mißbrauchen.

Mit meinem zügellenkenden Nachbar kam ich in ein lebhaftes Gespräch, nachdem ein in Droguen machender Handlungsreisender, der sich zwischen uns gedrängt, auf einer Zwischenstation abgetreten war und ich mir das Herz des Führers durch eine Cigarre erobert hatte. Sein Sitzplatz war auf's allergeringste Maß reducirt gewesen und er erleichterte sein verwundetes Gemüth in revolutionären Aeußerungen. Nie mehr werde er sich das gefallen lassen, sagte er, es sei ja die Pflicht des Posthalters, in solchen Nothfällen einen Beiwagen zu geben. Ich stimmte ihm aus vollem Herzen bei — ist man doch nie zur Gerechtigkeit geneigter, als wenn man selbst Unangenehmes erduldete. Bald jedoch nahm unser Gespräch eine gemüthlichere Wendung, ich erfuhr nach und nach die Lebensgeschichte des noch jugendlichen Mannes, die ich in Folgendem zusammenzufassen versuche.

IV.

„Von Haus aus war ich Taglöhner," erzählte er, „machte mir aber mit den Pferden viel zu thun, im Stall und auf dem Felde — und so nahmen sie mich denn zur Cavallerie. Nach den ersten sechs Monaten kam ich aber als Bursch zu einem Lieutenant — da hatt' ich ein gut Leben — so ein gut Leben bekomme ich mein Lebtag nicht mehr. Geld hatte er im Ueberfluß und es kam ihm auch gar nicht drauf an — und wenn ich Morgens den Stall besorgt hatte, — das Uebrige war nicht viel. Und gut Essen und gut Trinken. Und wenn ich seine Rechnungen bezahlte — aber ich that's auch pünctlich — da bekam ich immer was geschenkt. Eines Tags hatte er sich eine Uhr gekauft, und da gab

er mir fünfunddreißig Thaler und sagte: Fritz, geh die Uhr bezahlen, so viel wird sie ungefähr kosten. Und da kam ich zurück und sagte: Zu Befehl, Herr Lieutenant, aber die Uhr hat nur zweiunddreißig Thaler gekostet — hier sind drei Thaler. Nu? sagt der Lieutenant — und die bringst du mir? — Na ich werd doch nicht! sag ich. — Nu, sagt er, die kannst du für dich behalten, und so schenkt er mir die drei Thaler. Und so war es immer. Nach einem Jahr da hat er sich verheiratet, und da ging's erst lustig her. So ein gut Leben bekomme ich mein Lebtag nicht mehr und wenn ich noch so alt werd'. Aber nachher — nachher da kam ein Kind und da wollt' der Herr Lieutenant, ich soll die schmutzigen Lappen waschen. Und wie ich's versucht hatt', da sagt ich zu ihm: Nein, Herr Lieutenant, das kann ich nicht — die Wäsch', die kann ich nicht waschen. Was, sagt er, Fritz, du willst nicht? Ja wahrhaftig, Herr Lieutenant, sagt ich, ich kann's nicht — ich könnt' nicht mehr essen und trinken — ich könnt' gar nichts mehr zu mir nehmen — es kommt mir ja alles wieder. Nu, sagt er, Fritz, das werd' ich aber dem Feldwebel sagen. Ja, das mögen Sie thun, Herr Lieutenant, sagt ich, aber ich kann's wahrhaftig nicht. Und da nahm mich der Feldwebel vor — ich erklärte ihm aber Alles — und lang zu dienen hatt' ich ohnedies nicht mehr — und so kam ich weg von meinem Lieutenant. Und sechszig Thaler hat ich mir erspart. Und den vorletzten Tag, da kam mein Kamerad, mit dem ich die letzte Zeit immer zusammen gewesen war, und der wußt' von meinem Ersparniß und sagt: Fritz, du könntest mir deine sechszig Thaler borgen, wir haben gerade etwas zu bezahlen — ich bring' dir sie dir in vier Tagen wieder — oder du kommst und holst sie. Wer aber nicht kam, das war mein Freund — und da gingen wir nach seiner Wohnung, aber er war fort und man hat nie mehr was von ihm gehört und hat ihn nirgendwo ausfindig machen können. Hätt' ich die sechszig Thaler behalten, ich hätt' mir ein klein Gütchen kaufen können — ja, da wäre alles anders geworden — aber fort sind sie."

Die letzte tragische Katastrophe gab mir mancherlei zu denken, jedoch theilte ich dem Helden derselben meine Reflexionen um so weniger mit, als wir endlich am Ziel unserer Fahrt angelangt waren und somit mein Ideenaustausch mit dem armen Postillon ein Ende nahm.

V.

Waldeinsamkeit, Waldesrauschen, Waldesweben — das sind echt deutsche Zusammensetzungen —, vielleicht unübersetzbare? Oder können die Slaven sie so wiedergeben? Die Romanen können es nicht. Waldesrauschen und Meeresrauschen, schönere Klänge, vollere, zu Herzen gehendere hat die Natur nicht. Und wie es den Bäumen wohl thut, wenn sie so durchschauert werden! Aber uns nicht minder. Gibt es eine Kunst, fähig, den Eindruck solch belebender Kühle in uns zu erwecken? Doch! — die Tonkunst, aber nur diese. Pinsel und Wort geben nur Reflexe — aber Töne vermögen so erfrischend zu wirken wie der Wind, vorausgesetzt, daß sie es nicht unternehmen, ihn darstellen zu wollen. — Sieh da, ein Eichhörnchen! Wie es Reißaus nimmt — schnell den Baum hinauf — und dort die Bachstelze — auch sie trippelt hurtig von dannen. Wir sind nicht beliebt bei unseren Mitgeschöpfen — aber wir haben nur, was wir verdienen. — Kein Vogel läßt sich mehr hören. Es spricht gegen Künstler-Ehen, daß die Vögel zu singen aufhören, nachdem sie sich gepaart. Horch, das klingt hübsch — ich glaube, es ist eine Goldammer — sicherlich ist's keine Nachtigall — und jetzt lassen sich noch ein paar Nachzügler vernehmen, die ihre Sache sehr gut machen. Die Spatzen, die das ganze Jahr über schwatzen, werden sagen, es seien Epigonen — aber wir haben unsere Freude daran. — Welch reizendes Bild, alle die Kinder, welche die Brombeeren suchen — wie eifrig widmen sie sich ihrem Geschäfte und wie elend wird es ihnen bezahlt! Ihre Lust belohnt sie, ihre Heiterkeit — die frische Luft, die sie athmen. Und wie viel gilt ihnen die Aus-

sicht auf die paar Pfennige, die ihnen zu Theil werden! — Auf jenem Baumstumpf könnte man sich niederlassen — herrlich sieht sich's hinab in den grünen Grund. Da sitzt ja eine Frauengestalt und liest — ganz allein und einsam. Wer mag sie sein? Was mag sie lesen? Sonderbar ist's, daß die Menschen überall alles lesen können! — Liest man ja doch hauptsächlich, um sich selbst zu entgehen! — Wie dort die Sonne goldene Lichter auf die Stämme wirft! Es wird sehr warm — schon 11 Uhr! — ich werde zu Tisch müssen! — Nach dem schönsten und nach dem schlimmsten, stets heißt es wieder: zu Tisch! Aber der nächste Weg? „Sie sagen mir vielleicht, mein Fräulein, welchen Pfad ich einzuschlagen habe?" Gehen Sie nur gerade fort, bis der Weg links abwärts führt, so können Sie nicht fehlen. „Schönsten Dank, also erst gerade, dann links?" Wie Sie sagen. — Die Dame ist gar nicht häßlich, sehr verblüht und doch noch jugendlich. Wer weiß, welchen Erinnerungen sie lebt, oder welche sie zu verscheuchen sucht! — Jetzt also links hinunter. Da leuchten ja schon die ersten Häuser hervor. Wie schnell komme ich zurück — viel zu schnell. Gemüthlich hausen die Curgäste hier — vor jedem Häuschen Sitzplätze, Tische — offene Veranden. Eifrig schreibt das junge Mädchen — sie scheint es sehr eilig zu haben. Dort herrscht die spitze Nadel — und die spitzen Zungen sind in voller Thätigkeit. — Der blasse Mann, wie krank und elend er aussieht — er ist ganz vertieft in seine großmächtige Zeitung. Und die junge Frau, die jetzt an ihn herantritt und lächelnd liebevoll den Arm um ihn schlingt, ist's die Gattin, ist's die Tochter? — Den lobe ich mir mit seiner langen Pfeife; auch zur Faulheit gehört der Dampf — er beherrscht Alles. — Aber was sehe ich? das ist ja wahrhaftig . . . — „Kennen Sie mich denn nicht mehr?" Hiller, Sie sind's? und hier? Wie kommen Sie hieher? „Auf den natürlichsten Wegen." Und haben Sie Bendemanns lange nicht gesehen? „Erst kürzlich — die herrlichen Menschen." Alte Zeiten stehen vor uns auf — auseinandergerissene Kreise wachsen zusammen in unserer Erinnerung. Eine wiedergefundene liebe

Bekannte gleicht den Themen einer Beethoven'schen Symphonie — sie schließt eine ganze Folge von heiteren und schönen und tief-ernsten Momenten in sich ein. Und der! — und diese! — und jenes Bild! — und jenes Buch! — und die Aufführung in X.! — und die Ausstellung in Z.! — Aber auch wie viel Trauriges! wie viele Verluste! wie viele Lücken! Es ist doch schön, daß wir uns hier begegnen, nach so langen Jahren, nach so außerordentlichen Begebenheiten! „Senden Sie meine Grüße!" Bringen Sie die meinen! Möchten wir uns bald wiedersehen!

So verging mir ein herrlicher Morgen.

VI.

Für den Nachmittag hatte ich mir eine berühmte Aussicht, Rundsicht, Fernsicht aufgespart. Das Liebste von solchen Höhepuncten ist mir die Luft, die man dort athmet, denn die große Mannigfaltigkeit des Bildes, oder besser der Bilder, ist zu zerstreuend, um ergreifend zu sein, und die geographischen Erläuterungen, welchen man ausgesetzt ist, gehören schon mehr in das Gebiet der Unterhaltungs-Lecture. Ein hölzerner Thurm war zu besteigen, auf dessen plattes Dach man über eine hundertstufige Treppe gelangt. Der Hüter und Wächter, der mir die Pforte erschloß und, vorangehend, ermunternd, mich geleitete, versieht sein Amt schon seit 40 Jahren und war mir als ein noch frischer, lebhafter und kluger Mann geschildert worden. Und so zeigte er sich, in seinem strammen kräftigen Aeußern sowohl wie in seiner Gesprächsweise. Nach der einen Aussichtsseite bedurfte es keiner Erklärungen — wollüstig konnte man den Blick versenken in die dichten Wälder, hier und da unterbrochen von dem Halbdunkel der einsamen Gründe — aber nach der andern lag die weite Ebene mit ihren dufterfüllten Horizonten des Ahnens und Glaubens. Von den fernen Puncten, die mir der Hüter nannte, kehrte ich gern zur nächsten Gegenwart zurück und frug ihn nach seinem Leben und Treiben, nach Weib und Kind.

„Einen einzigen Sohn habe ich," sagte er mit erhöhter Stimme, „der ist Capellmeister an einem kaiserlichen Operntheater."

„Wie," rief ich aus, „Capellmeister? Da sind wir ja Collegen — ich bin auch ein Capellmeister."

„Dacht' ich doch, daß Sie so was wären," meinte er — „die haben so was, sehen anders aus wie andere Leute."

Daß diese Halbgenossenschaft einen wärmeren, vertraulicheren Ton in unsere Unterhaltung brachte, ist selbstverständlich; er erzählte mir Näheres von der Stellung und dem Wirkungskreis des Sohnes und ging dann auf die Politik über, sich zu den unabhängigsten Anschauungen bekennend. „Auf den Bergen ist Freiheit", sagt der Dichter — auf den Thürmen wohnt sie wohl seltner — aber in jedem Männerherzen kann sie leben. Halbwegs unabhängige Charaktere bleiben aber doch seltene Pflanzen. — Pflichtgefühl, Wissen, sogar Geist finden sich oft genug, aber die Meisten schleppen dabei ein Stückchen Erbärmlichkeit mit sich herum. Present company always excepted! Davon sprach ich aber nicht mit dem spähenden Wächter, dem ich Abends im Städtchen, das seine Heimat, einen Besuch machte, wo ich denn auch seine wackere Frau kennen lernte und das photographische Bildniß des capellmeisterischen Sohnes bewundern durfte. Für diesen die collegialsten Grüße zurücklassend, schied ich von den guten Menschen, die sich nicht herzlicher freuen konnten meine Bekanntschaft gemacht zu haben, als mir die ihre wohlthuend gewesen.

Aus dem gegenüberliegenden Gebäude erschallt Musik — in dem kleinen vor demselben befindlichen Garten sitzen Curgäste — es ist der Curgarten. Schon war es Nacht geworden; ich nahm einen kleinen Tisch in Beschlag, allein, aber nicht einsam. Denn in meiner nächsten Nähe saßen zwei Damen und ein Herr, deren Züge ich nicht erkennen konnte, deren Gespräch ich aber mit dem gespanntesten Interesse verfolgte. Sie unterhielten sich über Musik, und solche halbnaturwüchsige Aeußerungen über unsere schöne Kunst zu hören, das wird uns Musikern nicht leicht zu Theil. Der

Cavalier sprach mit ungemeiner Schnelligkeit und es kam ihm auf ein halbes Dutzend Sätze nicht an, um sich klar zu machen; die eine der Damen verhielt sich schweigend, die andere hingegen verhinderte wenigstens die redselige Alleinherrschaft des Sprechers; ihre Rede war ruhig, der Ton sanft und gebildet. Von den Stücken, welche die Cur-Musicanten vortrugen, schien das Gespräch ausgegangen zu sein.

„Ja, so ein Concert unter Wieprecht's Leitung hätten Sie hören müssen, mein gnädiges Fräulein, das klang! Eine halbe Stunde weit konnte man's hören. Alle die Trompeten, die schmetterten — gewiß über hundert Mann. Und das Dirigiren! Er sprang nur so in die Höhe! Nein, ich sage Ihnen, es war großartig."

„Ich liebe mehr die Vocalmusik, namentlich die Chormusik," erwiderte die junge Dame.

„Gesangmusik?" rief der beredte Enthusiast aus, „da müßten Sie unsere Liedertafel hören. Wir sind unserer nur zwölf, höchstens vierzehn bis fünfzehn — aber ich sage Ihnen, lauter ausgewählte Stimmen. Niemand wird aufgenommen, der nicht seinen Mann steht — aber wie klingt's auch! Nehmen Sie's nicht übel, mein gnädiges Fräulein, das ist doch eine andere Sache als das Gepiepse der Damen."

„Sie sind sehr streng," versetzte das gnädige Fräulein, „wir haben vortreffliche Aufführungen, an welchen sich unsere Frauenwelt betheiligt. Ein Oratorium —"

„Das ist etwas anderes," fiel der andere ihr in die Rede; „ja, die Schöpfung von Haydn, die habe ich auch mitgesungen, und ich sage Ihnen, man konnte mich hören — die ist sehr schön. Auch der Paulus von Mendelssohn — kennen Sie den Paulus?"

„Wie sollte ich nicht — er ist herrlich. Da ist der Friedenschor und der nach der Steinigung des Stephanus und —"

„Ja wohl, ja wohl, aber der schönste ist doch der: o welch eine Tiefe!"

„Gewiß, er ist großartig — es ist überhaupt so vieles darin, was zum Herzen spricht."

„Ja, aber der schönste ist doch der: o welch eine Tiefe! Da kommt erst der Sopran: o welch eine Tiefe, und dann der Tenor: o welch eine Tiefe! und nun der Alt: o welch eine Tiefe! und endlich der Baß: o welch eine Tiefe! Ich sage Ihnen, das ist der allerschönste."

„Sie kennen doch auch wohl die Bach'sche Passionsmusik?"

„Passionsmusik? Kenne ich nicht."

„O schade, das ist ein wunderbares Werk. Haben Sie wohl die Odyssee von Bruch gehört?"

„Bruch, Odyssee? mir gänzlich unbekannt. Die Schöpfung, der Paulus —"

„Bruch gehört zu den jüngeren Componisten, wissen Sie — aber vortrefflich. Er kam selbst zu unserer Aufführung."

„Kenne ich nicht, kenne ich nicht. Ach, diese Neueren, mein gnädiges Fräulein! Die Jahreszeiten von Haydn, die kenne ich auch noch — aber die Schöpfung, die geht mir doch darüber — und der Paulus!"

Wir sangen auch ein höchst interessantes Werk von Brahms, ein deutsches Requiem — kennen Sie das Requiem von Brahms?"

„Brahms? Brahms? Kenne ich nicht, mein gnädiges Fräulein — in unserer Liedertafel, da singen wir doch von vielen Componisten — von Abt, von Otto — auch von Mendelssohn! Brahms, Brahms, nein, habe ich nie etwas gehört. Wir machen auch viel Claviermusik — jede Woche kommen wir zusammen — ich sage Ihnen, ich habe ganze Stöße von Claviermusik —, darf ich Ihnen noch ein Glas Bier bestellen, mein gnädiges Fräulein?"

VII.

Zwischendurch horchte ich auf die Curmusik, die mir gar nicht übel gefiel — die Holzbläser herrschten vor und ohne eine Baßposaune, die sich zuweilen mehr wie billig bemerkbar machte, hätte man glauben mögen, es sei sogenannte Harmoniemusik, wie sie dem

Don Juan bei seinem inhaltreichen letzten Souper aufspielt. Die Musik, wie wir sie heute an öffentlichen Vergnügungsorten und vollends bei Festlichkeiten in geschlossenen Räumen geboten bekommen, ist grausam brutal. „Ihr wollt nicht hören, aber ihr sollt dran glauben," scheint ihre Devise zu sein. Ein Ueberfluten des militärischen Geistes stellt sie dar, der philiströseste Kaffeetisch wie die glänzendste Festmahlstafel werden davon überschwemmt und man bedenkt nicht, daß es ein Anderes ist, ein Bataillon in schweigsamem Marsch zusammenzuhalten als friedlichen Gesprächen ein heiteres Getöne zum Hintergrund zu geben. Wie ungebildet oder wie stumpf geworden ist doch überall unser Ohr! — in einem so musicalischen Zeitalter! — bei den musicalischsten Nationen! Was auf unseren Straßen und Plätzen, vor unseren Schaubuden und Volkstheatern dem Gehörsinne oftmals geboten wird, dürfte man in gleich hohem Grade der Ungeheuerlichkeit nicht einmal dem verwahrlosesten unserer Sinne, dem des Geruches, bieten, ohne den allgemeinen Unwillen zu erregen. In allem, was Schönheit betrifft, stecken wir in unserem öffentlichen Leben noch tief in der Barbarei.

Die Erinnerung an meinen Heimweg nach jenen musicalischen Gesprächen scheint mich Lügen zu strafen. Ich trat ihn zu gleicher Zeit an mit der der Gemeinde angehörigen Kuhherde, deren Glocken in einem so rein abgestimmten Dreiklang ertönten, daß es eine wahre Lust war, sie zu hören. So fern es dem Anschein nach liegt, ich mußte der Aeolsharfe gedenken, deren poetische Wirkung ja ebenfalls aus jener Urharmonie hervorgeht. Dort ist's hauptsächlich ein dynamischer Effect — das immerwährende Anschwellen und Abnehmen der Tonwogen, ein andauerndes Crescendo und Decrescendo in einer Unendlichkeit feinster Abstufungen. Bei den Kuhglocken machte sich hingegen eine nicht aller Einschnitte entbehrende rhythmische Bewegung geltend, die dem regelmäßigen, wenn auch durch keinen Unterofficier dressirten Gang der ruhigen Thiere entspringt. Als ich am folgenden Morgen mit derselben Herde (es macht mir das doch alle Ehre!) wieder

zum Städtchen hinanstrabte, fielen mir auch die hübschen, gestickten, in allen Farben glänzenden Halsbänder auf, an welchen die Glocken befestigt sind. Man könnte an die Anfertigung derselben ein Idyll knüpfen — vielleicht sind sie aber nur sächsisches Fabricat. Von den Glocken versicherte man mir aber, daß die Hirten ihre freien oder gefesselten Stunden im Winter dazu anwenden, sie so rein zu stimmen, wie wir sie im Sommer hören. Schade, daß wir keine Stimmer haben, die im Sommer eine ähnliche Arbeit verrichten könnten für unsere winterlichen lyrischen Bühnen!

Während solcher Streif- und Querzüge nimmt die Ungeduld nach Briefen von Hause zu, wie die Regelmäßigkeit ihres Eintreffens abnimmt; die heimische Zeitung wird dann zu einem umgekehrten Kuhreigen, denn sie gibt der Sehnsucht einige Befriedigung. Es thut uns wohl, zu wissen, daß wir ein gleiches Stückchen Leben mit denen leben, die wir lieben. Was aber bildet im allgemeinen den Reiz, welchen ein Journal auf Unzählige ausübt? Ich meine nicht das specifische Interesse, mit welchem die einen nach den Coursen, die anderen nach den Wahlen, diese nach den Theaterberichten und jene nach großen oder kleinen Schlägereien sich umthun. Gibt es doch höchst ausgezeichnete Menschen, welchen die Zeitungs-Lectüre ein Greuel ist — welchen es unausstehlich, zehn falsche, viertels- und halbwahre Nachrichten zu lesen, um zu einer zu gelangen, die — abgeleugnet wird; die behaupten, man erfahre das Wichtigste ohne das und auch des Unwichtigen mehr als vonnöthen. Etwas Tieferes, denke ich, liegt doch, vielleicht manchem unbewußt, der Anziehungskraft eines großen Tageblattes zu Grunde und dies scheint mir das vollständige Hinanstreten aus der engen Individualität, aus den Gränzen des beschränkten persönlichen Lebens — das Aufgehen in dem Allgemeinen, mag dieses sich noch so selten in edlen, schönen, großen Bildern zeigen. Die kleinen Elendigkeiten des Tages treten zurück vor dem Leben der Menschheit, wenn dies auch leider allzu oft traurig genug erscheint. Aber der, wenn auch

noch so leichte Antheil an fernem Wehe erweitert unser Herz — und es hat etwas Ideales, sich mit der Seele an Kämpfen zu betheiligen, die gänzlich außerhalb der Sphäre unserer alltäglichen Thätigkeiten liegen. Nach diesem wohlthuenden Erheben über sich selbst, mag der eine Anlaß finden zu erhöhter Kraftanspannung, der andere zu Trost oder Hoffnung — und gar manche mag es stärken im wichtigsten, im Muthe zur Entsagung.

VIII.

Um auf den Höhepunct zu gelangen, auf welchem ich ein Mittagsmahl finden sollte, nahm ich einen offenen kleinen Einspänner und fuhr auf den trefflichsten Wegen durch die schönen dunkeln Waldungen. Herrlich ist's zu gehen, um zu gehen, aber um anzukommen, fährt es sich besser. Und wenn man dann der Befriedigung entbehrt, welche die körperliche Thätigkeit hervorruft, so sind Geist und Gemüth um so freier. Die Strafe, die unseren Ureltern (nach der Bibel!) bei der Verjagung aus dem Paradiese auferlegt worden, ihr Brod im Schweiße ihres Angesichts essen zu müssen, hat in unserem Culturleben einen Umfang angenommen, auf den es gewiß nicht abgesehen war. Im Schweiße unseres Angesichts besuchen wir Reichstagssitzungen und Zoologische Gärten, bewundern wir große Virtuosen (die dann freilich mit gutem Beispiel vorangehen), und erfrischen uns an den Werken, die unsere Theater uns vorführen, — trinken wir patriotischen Rheinwein und tanzen mit unseren Tyranninnen, welchen jene alttestamentarische Verwünschung auch nicht zum Vortheil gereicht. Ja, die Unsterblichkeit sei des Schweißes des Edlen werth, sagt Klopstock und beweist dadurch, wie sehr er dessen Unannehmlichkeit empfand.

In meinem leichten Fuhrwerk aber blieb ich frisch und trocken, und meine Gedanken trabten mit dem lustigen Pferde auf und ab. Ging ihnen der Athem aus, so belebte ich sie durch Einpumpen, was man gemeinhin Lesen nennt — oder ich ließ mir von einem unsichtbaren Orchester, wie sie jetzt Mode werden,

irgend ein schönes Tonstück aufführen. Letztere Weise ist ein sehr probates Mittel, um die Zeit zu verkürzen. In Paris kannte ich einen gesuchten Professeur de Piano, der für die zahllosen Gänge, die sein Beruf ihm auferlegte, ein je nach der Länge der Zeit genau bemessenes Repertoire mit sich führte. Für einen kürzern Weg war ein Menuet, ein Scherzo ausreichend — für einen längeren griff er zu einer guten Ouverture, einem ersten oder letzten Symphoniesatze — die entferntesten Ziele erforderten große ausgeführte Adagios oder er spielte sich gleich eine ganze Sonate vor. Unsere musicalischen Classiker reichen bei gutem Gedächtniß für die weitläufigsten Weltstädte aus — es ist nur fatal, daß ihre Werke zahlreicher sind als die Köpfe, die sie aufzubewahren wissen.

In der italienischen Reise spricht Goethe von einem Madonnenbilde, so wunderbar schön und rein, daß er den Entschluß faßt, ihm jede neue Dichtung in Gedanken vorzutragen, damit deren Werth oder Unwerth ihm klar werde. Schwerlich ist er dem poetischen Vorsatz treu geblieben — schwerlich würde er ihn gefaßt haben zur Zeit, welcher der Götz und der Faust entsprang. Die edelste Madonna möchte doch eine etwas einseitige Geschmacksrichtung gezeigt haben, was ihr auch gar nicht zu verdenken wäre. Ein Kriterium aber, welches uns Componisten einen sehr unverfälschten reinen Wein einschenken würde, reiner als das vorurtheilsloseste Publicum, als der unabhängigste Zeitungsreferent, fände sich auf Bergeshöhen zwischen Felsen und Wäldern. Ganz einsam, im Freiesten, müßten wir unsere Tondichtungen an uns vorüberziehen lassen, und mit unfehlbarer Sicherheit würden wir empfinden, was daran echt ist; was der freien Seele frei entflossen, was allzu berechnendem Scharfsinn, was allzu bequemem Herkommen seinen Ursprung verdankt. Nicht als ob dort nur das Kühne, Großartige oder gar Pathetische Stand hielte — auch dem kindlich Einfachsten, auch dem lieblich Heitersten würden die alten Eichen wohlgefällig zunicken, und die lautere Klage würde rein zurückhallen von den granitnen Felsen. Aber wie kleinlich

würde so manches Weltschmerzliche sich hier ausnehmen, das im parfümirten Salon reich geputzte Herzen in Mitleidenschaft zieht! Wie jammervoll schwächlich würden Kraftausbrüche erscheinen, die nur durch den Lärm, nicht durch wahre Männlichkeit sich geltend zu machen suchen! Und welch strenges Gericht würden die reinen Luftströmungen abhalten über jene schwülstigen Zusammenklänge, die eben so eitel wie unnatürlich, — sie würden die Brust beengen, die so voll, so stark sich fühlt in dem unverdorbenen Aether. Wie in der wahrhaft guten Gesellschaft der Schüchterne, der Linkische, ja, der Leichtfertige ihren Platz finden mögen, wenn sie das Herz auf der rechten Stelle haben, der Anspruchsvolle, Affectirte, Gezierte, Lügenhafte, Frivole aber nach Gebühr verurtheilt werden wird, so wird es mit den Erzeugnissen der Kunst sein, wenn man sie in die Mitte bringt der hehren Gebilde der Natur. Schwierig ist es ja nicht, solche Prüfungen mit seinen Geisteskindern anzustellen, aber es gehört mehr Muth dazu, als es den Anschein hat, mehr Muth, als vor ein Publicum mit ihnen zu treten, dessen Eindrücke sich noch so vernehmlich kund geben mögen. Die Stille der Natur hat einen Klang, starktönend, widerhallend, alles in uns Schlummernde erweckend, und nicht zuletzt unser ästhetisches Gewissen.

IX.

Solch ein halb zweck-, halb zielloses Umherschweifen hat einen bunten Wechsel zur Folge, von Begegnungen und Begegnissen — der Zufall herrscht in unbegränzter Willkür, und man läßt ihn heiter gewähren. Bleibt man in leicht zugänglichen, aber anziehenden Theilen der vaterländischen Heimat, so erlebt man freilich keine romantischen, aber um so gemüthlichere Abenteuer. Aelteste Freunde stehen vor uns, wo wir sie am wenigsten vermuthen konnten — neue Bekannte werden in kurzen Stunden fast zu alten — Menschen in den bescheidensten Stellungen werden uns interessant, weil wir mehr von ihnen erfahren, als es im nächsten Zusammenleben der Fall gewesen sein würde. Aber

wie unscheinbar Wenigen der bunten Menge, in deren Mitte wir uns bewegen, wenn wir die Einsamkeit der Berge und Wälder verlassen — wie unendlich Wenigen treten wir halbwegs näher. Und doch reizt so mancher Kreis, es zieht so manche Persönlichkeit uns an durch den Ernst oder die Anmuth, durch die Eigenthümlichkeit oder Lieblichkeit ihrer Erscheinung. Warum wächst mit der Bildung das Mißtrauen? Und schmilzt zuweilen die kalte Hülle, in die wir unsere Herzen kleiden, treten wir uns näher, so heißt es alsobald sich wieder trennen. So manche schöne Neigungsblüte fällt auf den Boden, um zertreten zu werden, und wir sind Menschen begegnet, die vielleicht zu den Geliebtesten gehört hätten, wenn es uns vergönnt gewesen wäre, gemeinschaftliche Pfade mit ihnen zu wandeln.

Die ländlichen Arbeiter und Arbeiterinnen, die auf Feld und Wiese beschäftigt waren oder mit welchen ich mich auf meinen Spazirgängen kreuzte, machten einen guten, ernsten Eindruck. Sie hatten ein ruhiges, höfliches Wesen und es fanden sich, namentlich unter den Frauen, Gesichter von südlicher Regelmäßigkeit, wenn auch nicht meridional belebt. Ein reizendes Bild hat sich mir eingeprägt. Auf einer leise ansteigenden Wiese arbeitete eine kleine Schaar von jungen Mähderinnen, Mädchen von zehn bis höchstens vierzehn Jahren, und zwar mit einer Kraft und Geschicklichkeit und zu gleicher Zeit mit so ausgelassener Freude an ihrem Geschäft, daß es eine Lust war, ihnen zuzusehen. Wenn sie vom Gras zum Getreide gelangen, mag es damit wohl anders werden! — Ueberall hat man das beruhigende Gefühl gänzlicher Sorglosigkeit um das bischen Hab und Gut, was man mit sich führt. Um so mehr verdroß es mich, daß ein junger Bengel, der mir während einiger Stunden die Reisetasche durch den Wald getragen, mit dem ich mich vertraulich unterhalten, von dessen Schulbildung ich das Beste denken durfte, daß dieser artige, hübsche Bursche mir meinen Spazirstock stahl. Und zwar vergrößerte er seine Missethat, seinen Vertrauensbruch, durch wohlersonnene Lüge. Einen Taschendieb in einer großen Stadt läßt man gelten. Es

muß auch solche Käuze geben — wenigstens scheint es so, da sie nie aussterben. Aber auf jenen schönen einsamen Höhen wird es ein Mißklang.

Es war ein höchst gelegenes Dorf, in welchem ich jetzt ein paar Tage zubrachte — eigentlich kaum ein Dorf, mehr eine Anzahl wie durch Zufall hingestreuter niedriger, aber niedlicher Häuser. Ich streifte bei beginnendem Sonnenuntergange umher, auf der Fahrstraße, am Saume des Waldes (Alles liegt nahe beisammen), und so gelangte ich auch nach dem kleinen Kirchhof. Die Gräber waren sehr gleichmäßig geschmückt; wohl um den Schneemassen der rauhen Jahreszeit zu widerstehen, fand ich fast durchgängig Kreuze von Eisen mit Messing verziert. Auch an Blumen fehlte es nicht. Unter den Inschriften fiel mir folgende auf (sie gilt einem Postillon und hat ein warmes, herzliches Gepräge, wie es nicht oft vorkommt — die Versification läßt allerdings zu wünschen übrig):

Ruhe sanft, guter Gatte und Vater,
Das Grab entriß Dich uns zu früh —
Du warst Beschützer, warst Berather —
Ach, wir vergessen Deiner nie!

Den Seinen Beschützer und Berather gewesen sein, das spricht für beide Theile. Und das moderne Verhältniß zwischen den Gliedern einer Familie ist in diesen Versen, sicherlich unbewußt, aber sehr vollständig ausgesprochen. — In dem blanken Häuschen eines Tischlers hatte mir die providentielle Wirthin des einzigen Gasthofes ein Zimmer verschafft — auch in den Möbeln konnte man sich spiegeln. Die junge, hübsche Frau des Meisters entpuppte sich als eine Großstädterin. In einer der ersten Residenzstädte hatte sie gelebt und nannte mir, ohne Ahnung meines specifischen Interesses daran, mehrere junge Sängerinnen, die im Hause ihrer Herrschaft ausgebildet worden waren und jetzt an großen Theatern erstaunliche Summen erhielten. Sie wußte vortrefflich Bescheid — ich konnte mich in die Theegesellschaft einer Metropole versetzt glauben. „Und wie kommen Sie hierher, in diesen abgelegenen

Ort?" mußte ich sie fragen. „Das habe ich meiner Herrschaft zu verdanken," wurde mir erwidert, „die war hier und hörte von meinem jetzigen Mann, daß er sich gern verheiraten möchte. Er wurde veranlaßt, zu uns zu kommen und mich kennen zu lernen (denn ich war nicht mit hier gewesen), und er kam und so machte es sich." — „Und Sie sind gern hier?" — „Ich bin eine vater- und mutterlose Waise und jetzt habe ich eine Heimat." Ich mußte an die Verheiratungen denken, von welchen uns das erste Buch Mose erzählt; alles kommt zu allen Zeiten vor.

X.

Der frühe Morgen fand mich wieder im Walde; ein leiser kühler Ostwind hatte großen Erfolg. Die Blätter nickten ihm zu und man hörte ein Flüstern des Wohlgefallens, wie es nur in auserwählten Versammlungen vorkommt. Ich hielt mich ganz still, weil ich zu stören fürchtete.

Sehr war ich aber überrascht, als ich mich nach einigen Stunden wieder dem Gasthofe näherte und auf dem Platze vor demselben ein Leben fand, wie es unter der Oberherrschaft der Eisenbahnen selten mehr gesehen wird. Wagen standen da und kamen an, Einspänner, Zweispänner, Zweisitzige, Viersitzige, Zwölf- und Zwanzigsitzige — dazu Fußgänger von allen Seiten, erhitzt und bestaubt — ungeduldig des erfrischenden Trunkes harrend. Ein heißer aber klarer Sonntag hatte aus beträchtlichen Entfernungen die Leute herangelockt, um den Wochenstaub mit dem Feiertagsstaub zu vertauschen, im Glanz des hohen Flammengottes, der eben so brennend wie leuchtend sich zeigte, sich zu sonnen und schließlich am späten Abend des zu Ende gegangenen Tages froh zu werden — froher weil er gekommen, oder weil er vorüber? Das möchte hier, wie sonst oft genug, schwer zu bestimmen sein.

Außerordentliches folgte Außerordentlichem. Ein paar hundert Personen wurden fast zu gleicher Zeit gespeist — weit über hundert fanden sich an derselben Tafel vereinigt. Und es erhob sich

ein stattlicher, Achtung und Aufmerksamkeit gebietender Herr und sprach die gewichtigen Worte: „Die liebliche Stätte, die uns so labende Luft, so schattige Wälder, so treffliche Pflege bietet, — in deren kleiner Kirche wir noch vor wenigen Stunden so erbauliche Worte vernahmen, — sie ermangelt des besten Schmuckes, den ein einfaches Gotteshaus zu bieten hat, einer guten Orgel. Sie wissen, welche Mühe sich der treffliche hier wirkende Lehrer gibt, um innerhalb und außerhalb der Kirche die braven Bewohner dieser Höhe durch die Gaben der Tonkunst zu erfreuen und zu bilden — stehen wir ihm bei in seinen edlen Bestrebungen! Er wird heute Abend in diesem Saale ein Concert veranstalten; der von ihm geleitete Männerchor wird seine besten Lieder singen — eine treffliche Sängerin, die unter uns weilt, wird ihre liebliche Stimme erklingen lassen — noch andere begabte Musikfreundinnen haben ihre Mitwirkung zugesagt. Der Ertrag ist dem Aufbau der neuen Orgel gewidmet. Ist es auch nur ein kleines Scherflein, das wir bieten können, es wird immerhin nicht vergeblich gespendet sein und dankbar empfangen werden. Einige Listen werden an dieser Tafel circuliren — möchten sich Alle betheiligen und wir so Ihrer Anwesenheit versichert sein — die Höhe des Eintrittspreises bestimmt Jeder für sich und die Seinen, und die Hand, die unterzeichnet, soll nicht wissen, wieviel sie heute Abend beisteuert."

Einige Bogen und Stifte machten nun die Runde und waren schnell mit Namen angefüllt. Es versteht sich, daß ich mich von dem guten Werke nicht ausschloß, und auch die Tugend findet zuweilen ihren Lohn. Nach Tische wurde mir die Bekanntschaft des heitern Kreises zu Theil, dem der Redner und die Sängerin und ihre beiderseitigen Verwandten und Freunde angehörten und in dessen Mitte ich nun die nächsten vierundzwanzig Stunden — zum größern Theil wenigstens — höchst angenehm verlebte.

Die musicalische Abendunterhaltung verlief auf das glänzendste — die junge Gesangskünstlerin errang den lebhaftesten Beifall, den sie auch verdiente, und die anderen jungen Damen zeigten

sich ebenfalls musicalisch gebildet und begabt. Ein besonderes Interesse boten die Leistungen des Männergesang-Vereins unter Leitung des Schullehrers. Der Chor zählte 16—20 Stimmen, und wenn man bedenkt, welche harte Arbeit den vocalen Uebungen dieser Waldmänner vorhergeht, so mußte man sich verwundern, daß ihre echt deutschen Lieder und Gesänge nicht knorriger ausfielen. Sie sangen nicht allein das meiste rein, sondern auch manches leicht und frisch. Nur thaten sie des Guten zu viel — ich meine quantitativ. Das scheint aber in der Natur des Männergesanges zu liegen — ich habe es wenigstens nie anders erlebt.

In jungen Jahren spielte ich einstmals den Mönchen des St. Bernhardspitals auf der Orgel ihrer Kirche vor — seitdem habe ich mich wahrscheinlich nie mehr musicalisch so hoch verstiegen als hier, indem ich der Primadonna im Concert ihre Lieder begleitete. Zur Ehre der Gäste muß ich noch hinzufügen, daß der Saal dicht besetzt war und man mit Beifallsbezeigungen nicht geizte.

Die Waldungen, an deren Saum das alpenhafte Dorf liegt, in welchem diese ungewöhnlichen Begebenheiten sich zutrugen, sind der Aufenthaltsort mächtigen Hochwildes und mithin von Zeit zu Zeit das Reiseziel vornehmster Cavaliere. Der Fischfang und die Jagd gehören zu den ursprünglichsten Beschäftigungen der Naturvölker. Ist's nicht sonderbar, daß sie von den Privilegirten und Privilegirtesten der gebildetsten Nationen mit Leidenschaft betrieben werden? Was dort die Noth des Lebens veranlaßte, wurde zu dessen Luxus — das Mittel zum Zweck wurde zum Zweck. Die Stellung der Hirten ist sehr heruntergekommen, seit Moses die Herden seines Schwagers hütete, den Acker pflügt niemand zu seinem Vergnügen — aber die Verfolgung der Creatur ist eine der „edelsten Leidenschaften". Die Kraft und die Elasticität, die Ausdauer und Geschicklichkeit, welche sie oft begleiten, machen es begreiflich — aber für den Laien behält sie trotz alledem etwas Räthselhaftes.

XI.

Man sagt, „die Extreme berühren sich“. Nirgends wohl zeigt sich die Wahrheit dieser geflügelten Worte klarer als in unserem Innern, mag man den Kopf oder das Herz als den vornehmeren Repräsentanten ansehen, mögen es Einfälle oder Empfindungen sein, die sich kreuzen. So lange der Wille nicht den Tactstock in die Hand genommen und aufgeklopft hat, gleichen die Evolutionen im Gehirn dem Präludiren eines Orchesters, von welchem jedes Mitglied streicht oder pfeift, was ihm gerade bequem ist. Doch wer mag und kann den Dirigentenstab nur zur Aufführung eigener Werke ergreifen? Am häufigsten tactirt man zu den Partituren oder Büchern anderer. Und dann bewährt sich jenes geflügelte Wort. Nach einem schönen Blick ins Weite fällt uns ein Localblatt unter die Augen; nach wirren politischen Discussionen greifen wir zu einer Goethe'schen Dichtung; und hat man ein Bändchen Börne'scher Schriften mit auf die Reise genommen, so öffnet man es vielleicht gerade, nachdem man eine Scene ruhigen Erntesegens angeschaut.

Börne! Wie viel Bewunderung und Liebe, wie viel Feindschaft und Haß knüpften sich einst an diesen Namen! Für mich, der ich den Träger desselben in Paris durch eine Reihe von Jahren viel gesehen und besucht, enthält er vor allem die Erinnerung an einen freundlichen, guten, ruhigen Mann. Spinoza und Moses Mendelssohn, um bei seinem Stamme zu bleiben, — der eine das Ideal hoher Geister, der andere der geliebte Freund eines Lessing —, sie haben durch ihre Persönlichkeit nicht wohlthuender, nicht beruhigender wirken können. Für alles echt Menschliche hatte Börne offenen Sinn, lebendige Theilnahme. Ich war damals in meiner Sturm- und Drangperiode, wie sie jeder junge Mensch in einer oder der andern Weise durchlebt, wenn auch nicht immer unsterbliche Dichtungen aus derselben entstehen; schwirrte mir's nun gar zu toll im Innern, dann lief ich zu ihm und nach einer Viertelstunde fand ich mich in normaler Verfassung. Mit

dem gemüthlichsten Ernste ging er auf alles ein, was mich in Anspruch nahm — immer kam ich gelegen. Mit einer von Ironie gewürzten Heiterkeit sprach er von den eigenen Erlebnissen und lächelte über die ungeheuerlichen Anschuldigungen, mit welchen man ihn damals verfolgte. Schneidender, heftiger wurden seine Worte nur dann, wenn es sich um öffentliche Angelegenheiten handelte, die nicht nach seinem Sinne geführt wurden. Dann wurden seine Züge ernst und das sardonische Lächeln, welches ihm zu eigen war, erhielt einen verachtungsvollen Ausdruck. In der Gesellschaft von Damen konnte er von kindlicher Heiterkeit sein und trieb in unerschütterlichster Ruhe leichten Scherz. Eines Abends schrieb er, im Salon einer viel empfangenden deutschen Familie, eine reizende Liebeserklärung auf, überreichte sie einer Schönen und ließ sich schmunzelnd einiges Lob über seine poetische Ader gefallen, bis einer der Herren lachend das Plagiat verrieth — es war ein kleines Gedicht von Shakespeare. Mit welcher Bonhomie erzählte er mir lose Streiche aus seiner Jugend! Oder Geschichten aus seiner frankfurter Beamtenzeit! Oder Prophezeiungen hoher Persönlichkeiten, ihn betreffend, die ihm sein geschmeidiger Vater warnend mitgetheilt. Keine Spur von Eitelkeit, von Selbsteingenommenheit, von Wichtigthuerei — aber wohl das gerechte Selbstbewußtsein eines ehrlichen, reinen, selbstlosen Charakters. Während eines Zeitraums von sechs Jahren sah ich ihn stets sich gleich bleibend — von irgend einer Laune, die für andere hätte verletzend sein können, nie eine Spur, obschon sein zarter, schmächtiger Körper, der ihm mancherlei Ungemach auferlegte, leicht die Veranlassung hätte geben können zu unerquicklichen Aeußerungen. Er lebte mehr im Allgemeinen, in den Strömungen des Menschen-Oceans, als für sich selbst.

Zu wenig, däucht mich, liest die jetzige Generation in seinen Schriften, namentlich in seinen früheren. Die aufgeregten und aufregenden „Briefe aus Paris" aus seiner letzten Periode mögen für den Historiker von höherem Werthe sein, als ein Bild der Eindrücke der damaligen Begebenheiten, — Jeder aber, der Sinn hat

für Geist und Witz, für Humor, Hoheit der Gesinnung, Wärme des Herzens und für eine Sprache, die in ausgemeißelter Anschaulichkeit, in prägnanter Klarheit, in einem seltenen Reichthum origineller Tropen seitdem wohl selten ihres Gleichen bei uns gefunden, wird darin unsäglichen Genuß und mannigfache Belehrung finden. Und diejenigen Stücke, deren Veranlassung uns jetzt ferne liegt, haben wenigstens das Trost- und Hoffnungsreiche, uns zu zeigen, über wie viel Elendigkeit wir doch glücklich hinausgekommen sind. Von welch kleinlichen, den Athem zuschnürenden Misèren war unser öffentliches Leben, nach allen Seiten hin, zu jener Zeit angefüllt! Weh thut es oft, zu sehen, gegen welche verderbliche Windmühlen, gegen welche Riesen des Unsinns Börne zu kämpfen hatte, nicht als ein Don Quixote, nein, als ein Bayard, als ein Ritter ohne Furcht und Tadel.

Ihm zu schaden ist vielfach seine Opposition gegen Goethe hervorgehoben worden, dessen Dichtergröße zu bestreiten, ihm selbstverständlich fern lag, über dessen anscheinende Kälte, unserem öffentlichen Leben gegenüber er sich aber nicht beruhigen konnte. Er mag sich dabei allzu sehr von seinen persönlichen Regungen haben leiten lassen —, allzu verschieden mußten ja die Lebens-Anschauungen sich entwickeln in dem glücklichen Sohne des frankfurter Patriciers und dem mißhandelten Knaben aus dem düstern, mittelalterlichen frankfurter Ghetto. Da denn aber auch ein Goethe nicht ungefährdet oder wenigstens nicht unangegriffen durch die Mit- und Nachwelt gehen konnte und sollte, so ist's wenigstens nicht ekel, ja, eher herzstärkend, wenn es durch einen Börne geschieht. Unleidlich erscheint es, einen edlen Jäger durch Mückenschwärme belästigt zu sehen — aber mit Antheil wird man auf den kühnen Sechszehnender blicken, der ihm sein Geweih entgegenstreckt.

XII.

Und wieder sausten wir durch die dunklen Tannenwälder, so eilig, als ob wir Eile hätten, anzukommen — das war aber nur

der Fall des jugendlichen Rosselenkers und seines kleinen Thieres. Wie viel länger hätte ich's mir gefallen lassen in dieser kühlen Stille, in dieser bewegten Ruhe, in dieser Entfernung von allem, was uns, allzu oft wenigstens, so sehr viel mehr in Anspruch nimmt als es sollte. Diese theilnahmlosen Bäume, diese kalten schroffen Felsen — sie sind so beredt in ihrem Schweigen und so anspruchslos beglückend.

Auf den starrsten Granitblöcken strecken junge Bäumchen ihre grünen Aeste in die Luft. Ob es wohl steinerne Herzen gibt, so steinern, daß nicht ein wenig Humus ihnen zuflöge, auf dem ein Pflänzchen der Liebe sproßte? Wir wollen hoffen, es sei unmöglich.

Die Einkehr in das belebte Städtchen und seine häßliche Hauptstraße war niederdrückend. Vereinsamt fühlt man sich nie im Freien, aber wohl unter vielen unbekannten Menschen. Dann erwacht die Sehnsucht nach einem freundlichen Blick und einem herzlichen Wort. Ich durchlaufe mit ungeduldigem Auge die Liste der Gäste und nach einigen Seiten voller Namen, die für mich keine waren, denn sie bedeuteten mir Niemand, finde ich den einer der verehrtesten Freundinnen. Mit pochendem Herzen gelange ich auf den Hügel, wo sie wohnen sollte — wo sie gewohnt hatte — sie war schon wieder abgereist. Aber nicht leicht gehen wir vergeblich edlen Spuren nach. Reichlich wurde ich diesmal belohnt, denn wie die Ringe in der Hand des Goldarbeiters, knüpfte sich eine Begegnung an die andere und sie schlossen sich zu einer goldenen Kette, die mich mehrere Tage gefangen hielt.

Phantastisch helle Steinwände glänzten mir entgegen, als ich aus dem naheliegenden Gehölz hinaustrat — ein fürstliches Schloß! Von reichen Parkanlagen umgeben, hebt es sich hervor wie ein Schwan auf dem Weiher. Edle, seltene, alte, reich belaubte Bäume spiegeln sich in stillen Teichen, freie Aussicht in die Ferne wechselt mit stillen eingehegten Ruheplätzen — welch ein Aufenthalt! Wer möchte da nicht einkehren, um Einkehr zu finden in sich selbst. Mit den Kleinodien der Natur künstlerische Gestaltungen zu schaffen

und zu gleicher Zeit diese in ihrer ursprünglichen Einfachheit als Rahmen zu benutzen, ist wohl eine der Aufgaben, an deren Lösung man sich oft mit Glück versucht — mit vollständigerem Erfolge wie hier, selten.

Schwalben verkünden den Frühling — Briefe von musicalisch gebildeteren Vögeln bewiesen mir, daß der Herbst bald im Anzug. Ich that plötzlich wieder einen Blick in das Gewirre und Geschwirre, das die Thätigkeit eines Concert-Dirigenten begleitet. Warum halten sich unsere jungen und jüngsten Tonkünstler und Künstlerinnen verpflichtet, dem ganzen Deutschen Reich zu dienen? Hier wäre etwas Particularismus wohl angebracht. Der schöne Traum, Ruhm und Gold singend und spielend, heiter und schnell zu gewinnen, läßt ganz und gar die harten Verhältnisse vergessen, die seiner Verwirklichung entgegen stehen. Haben sie einmal „eine Recension" erhascht, so sehen sie Europa zu ihren Füßen und die Ermuthigung des Lehrers, der allzu leicht in dem, was werden kann, ein Gewordenes erblickt, gibt ihnen den Glauben an schnellste Erfüllung ihrer Wünsche. Ein Publicum, das weniger nachsichtig als gleichgültig, weniger gebildet als gutmüthig, läßt an Erfolg denken, wo höchstens kein Mißerfolg Statt hatte und gibt einer der ernstesten Thaten den Anschein leichtesten Unternehmens. Denn es ist ein höchst ernstes Unternehmen, auch nur für Minuten den Antheil der Menschen für sich allein in Anspruch nehmen zu wollen, und es ist vollends eine Gewissenssache, als Dolmetscher der Sprache des Genius aufzutreten. Der Unternehmungsgeist, der Industrialismus der Gegenwart setzt diesen Velleitäten die Spitze auf. Man wird überflutet von den Anpreisungen der Agenten, die ihre Auserkorenen ausbieten, wie wenn es sich um Revalenta arabica, um Wasser für das Wachsen der Haare, um künstlichen Champagner handelte, und die beigegebenen Kritiken vertreten die Stelle der Zeugnisse. Glaubt man denn, daß hierdurch anderes erreicht werde als Unglaube? Man muß sich suchen lassen, nicht sich zu octroyiren suchen. Das kommt allerdings nicht schnell und kommt meistentheils gar nicht und soll auch weder

leicht noch häufig sein, weil nur das Seltene, Auserlesene darauf Anspruch machen kann. Aber dem echten Talent wird es doch nicht fehlen. Jedes Auftreten eines solchen gleicht dem Kiesel, der, ins Wasser geworfen, zuerst kleine, dann immer größere Kreise entstehen läßt, während ein unzulängliches Hervortreten dem in die Luft geschleuderten Steine gleicht, der schnell wieder auf die Erde fällt, wenn er nicht das Unglück hat, eine Fensterscheibe zu zerschlagen. Die Laufbahn des reisenden Virtuosen ist keine gegebene, wie eine andere künstlerische Thätigkeit, sie kann nur als Ausnahme Statt haben für exceptionelle Talente. Auch räumlich soll man auf einen Punct seine volle Kraft einsetzen und da sich zu erheben suchen. Wenn es mehr werden kann, dann wird es werden — wo nicht, ist alle Mühe vergebens, und es ist besser, mit selbstauferlegter Beschränkung anzufangen, als allzu bald mit Entsagung aufhören zu müssen. Enttäuschungen finden sich genug in jedem Leben — es ist unnöthig, ihnen nachzujagen.

XIII.

Schlechtes Wetter — man dürfte es von rechtswegen doch nur unangenehmes nennen — schlechtes Wetter also, gehört jedenfalls zu den kleinsten Plagen, mit welchen unser Leben ausgestattet ist und zu welchen die gebundenen Verhältnisse unseres Daseins, hauptsächlich aber unsere Güte und Liebe, Geschicklichkeit und Gescheidtigkeit den wesentlichsten Beitrag liefern. Im Grunde aber sind die petites misères eine unendliche Quelle von Genüssen, denn jedes Aufhören einer solchen misère gibt Anlaß zum erquickendsten Aufathmen und nach dem vortrefflichen philosophischen System des unsterblichen Till Eulenspiegel hätten wir jeden Tag zahllose Gelegenheiten, uns auf die nächste Viertelstunde zu freuen. Wie oft haben wir kleine aber steile Berge keuchend zu ersteigen — man thue es lächelnd — das Hinabschlendren entschädigt für die leidige Anstrengung.

Trotzdem bleibt es unerfreulich, einen halben Tag bei unausgesetztem Regen durch Gegenden zu fahren, die, wie alles, was erquickend wirken soll, guter Beleuchtung, milder Wärme bedürfen, und etwas Hamletismus stellt sich dann leicht ein. Die leidigen Fragen, von welchen die Menschheit heimgesucht ward und wird, benutzen gern die Abwesenheit der Sonne, um ihre Aufwartung zu machen, — sie wissen, daß man dann viel geneigter ist, ihnen Audienz zu geben. So stellten sie sich denn auch bei jener Fahrt ein und ich mußte sie empfangen. „Da sind wir wieder," sagte eine der Koryphäen, „wir bedauern Sie zu belästigen — aber so lange Sie uns nicht ein bequemes Unterkommen ausfindig gemacht, können wir Sie nicht unverschont lassen. Viele Ihrer Freunde haben uns die angenehmsten Asyle angeboten — haben Sie denn gar kein Plätzchen, wo wenigstens einige Schwestern sich unbehelligt zurückziehen könnten?" Ich bedauere, sagte ich — auch die neuesten Wohnungsanzeiger enthalten nichts, was mir meine Mittel zu kaufen oder zu miethen erlaubten. „Ihre Mittel?" wurde mir erwidert, „aber Sie wissen ja, welch unerschöpflicher Credit Ihnen auf allen Seiten offen steht — man vertraut gern Ihrer Zusicherung und wenn es Ihnen recht ernst wäre uns zu versorgen, über die Bezahlung brauchten Sie sich nicht zu beunruhigen." Das sagen Sie jetzt, versetzte ich — aber wenn es Ihnen in solcher Localität dann zu eng oder zu schwül wird, fängt Ihre Heimsuchung von Neuem an. Ich habe mich gefreut, Sie wieder zu sehen, aber für dies Mal kann ich Sie noch nicht befriedigen. A bientôt, j'espère! fertigte ich sie ab — im Französischen klingt's weniger unhöflich.

Langsam entfernte sich die kleine, aber aufregende Bande — ich hätte sie vielleicht zurückgerufen, wäre ich nicht genöthigt gewesen in einen Gasthof einzutreten, dessen Lage und Umgebung reizend sein muß, wenn der Himmel es gestattet. Und von unsereinem verlangt man permanente Liebenswürdigkeit! — Verdorrte Kränze und andere Freuden-Utensilien gaben Kunde von vorübergegangenen Festlichkeiten. „Unser Landesherr hat sein

Dienstjubiläum gefeiert," sagte mir der Oberkellner in naivem Unverständniß des großen Wortes, welches seinen Lippen entfiel. Jawohl, es mag oft genug ein schwerer Dienst sein, der jenen Bevorzugten auferlegt wird, die auf den Höhen der Menschheit wandeln. Solche Massen von Ehren und Ehrerbietung, Ehrfurcht und Ehrgeiz bewältigen zu müssen — so viel Unterhaltung, Zerstreuung, Genuß geboten bekommen — den Menschen so viel leisten zu wollen — zu sollen — und doch nur ein Mensch zu sein — wem mehr als ihnen wäre ein heiteres Dienst-Jubiläum zu gönnen?! Beneidenswerth ist, daß sie so manches Gute und Schöne thun und befördern können — und daß ihnen doch ein gut Theil jener petites misères erspart bleibt.

An der Table d'hôte in einem anmuthigen Hotel der Kreisstadt, in welchem ich zu guter Stunde eintraf, ging es hoch her. Man konnte leicht sehen, daß es der zahlreichen Gesellschaft, die sich da zusammengefunden, Ernst war mit den Freuden des Daseins — sie hatten alles abgeschüttelt was bedrängt und sich Hunger und Durst aufbewahrt, die Quellen des sichersten Genusses oder des greulichsten Leidens. Gedächten wir öfters des letztern Falles, der Appetit würde uns vergehen. Aber, vive la joie! es lebe der Leichtsinn! ohne den jede Freude unerreichbar. — Keine menschliche Thätigkeit wüßte ich jedoch, bei welcher der gemeinste Egoismus sich unverhohlener kund gäbe als beim Speisen an einer Wirthstafel. Alles, was sich sonst in die tiefsten Tiefen zurückzieht, hier zeigt es sich in seiner ganzen Ueppigkeit. Jeder sucht das beste für sich zu gewinnen, rücksichtslos gegen den Nachbar, — der Gegenübersitzende, dem die leckere Schüssel früher, wärmer zukommt, er wird mit neidischem Blicke betrachtet —, der Champagnertrinkende erregt Antipathie und es ist bare Heuchelei, wenn man es beklagt, dem Nebenansitzenden keine besseren Bissen reichen zu können. Erst nach Vertilgung des Desserts kommt wieder allgemeineres Wohlwollen zum Vorschein, zu dessen Bethätigung aber kaum mehr Gelegenheit gegeben ist. Man ist satt und verläßt sich befriedigt.

XIV.

Wir hatten vielerlei besprochen, älterer und jüngerer Bekannten gedacht, als die theilnehmende Freundin mit der Scheidefrage sich an mich wendete: „Sind Sie im allgemeinen befriedigt von Ihren bisherigen Wanderungen?“ Ganz außerordentlich, erwiderte ich, aber ich muß Ihnen ein Geständniß machen. „Und das wäre?“ versetzte sie. Das ist, sagte ich, daß ich seit einigen Tagen nicht mehr so unbefangen wie in der ersten Zeit meine Pfade verfolge. Sie und andere mir Wohlwollende mögen daran schuld sein. Das Interesse, das mir von so manchen Seiten entgegengebracht wurde, wenn ich aussprach, wie mir diesen und jenen Erscheinungen gegenüber zu Muthe, hat vielleicht einen schlimmen Einfluß auf mich ausgeübt. Ich sehe jetzt nicht nur, was ich sehe, denke nicht nur, was mir durch den Sinn geht — es gestaltet sich alles dies zu gleicher Zeit zur Mittheilung und zwar nicht nur zu der intimen, deren wir alle bedürfen, sondern zu jener, deren niemand bedarf, und von welcher es immer von neuem fraglich bleibt, wie man sie aufnimmt. „Sie haben Lust, über Ihre Reise zu schreiben,“ sagte die Freundin, „und warum nicht? Oder würden Sie es für sich selbst vorziehen, die Dinge anzuträumen, statt sie anzuschauen —, jeden Eindruck durch einen folgenden zu verscheuchen, statt sich von ihm Rechenschaft zu geben und so in Ihrem Gedächtniß zu fixiren? Ich meine, die Wahl dürfte nicht schwer sein.“ Was ich befürchte, erwiderte ich, vielleicht, weil es sich so häufig findet, und zwar bei viel bedeutenderen Menschen, als ich zu sein beanspruche, ist, mir selbst zu interessant zu werden. Da ich keineswegs beanspruchen würde, einen schöngeistigen Beitrag zum Bädeker zu liefern, auch gar kein Talent habe zu sachlichen Beschreibungen, bleiben mir für dieses unfreiwillige, innere Schriftstellern nur Ansichten, Anschauungen, Eindrücke u. dgl. übrig und kleine Auftritte und Erlebnisse der persönlichsten, unscheinbarsten Art. Und von denjenigen Träumereien, die mich am stärksten in Anspruch nehmen, wenn ich einsam

im Freien bin, wage ich sogar, Ihnen kaum zu sprechen. Es sind solche, die sich auf die höchsten Dinge beziehen, und wie darf man hierüber den Mund öffnen, wenn man als einfacher Musiker weder Philosophie noch Theologie, weder die Wissenschaft der Natur noch die Natur der Wissenschaft kennt? — „Freilich dürfen Sie nach jener Seite hin niemanden zu belehren versuchen," meinte die nachsichtige Freundin, „und werden das auch schwerlich beabsichtigen. Aber — sind nicht Unzählige in Ihrem Falle? Wenn Sie sich als Laie unbefangen aussprechen, werden Sie manchem aus dem Herzen reden; die tiefen Denker, die mit einem Wissen ausgerüstet sind, das uns unerreichbar, werden von dem was Sie sagen, unberührt bleiben, und Ihnen sicherlich nicht grollen, wenn sie überhaupt davon erfahren. Warum sollte es nicht für Ihre Collegen oder für Menschen, die vorzugsweise in der Kunst leben, von Interesse sein, zu erfahren, welch eine Gestalt diese Dinge im Kopfe eines Künstlers annehmen? Sie erinnern sich des Goethe'schen Verses: wie der Mensch, so sein Gott; ist es doch unvermeidlich, daß bei Euch Künstlern, welchen die Schönheit wohl als höchste Offenbarung gilt, andere Offenbarungen eine gänzlich verschiedene Beleuchtung erfahren, als in den Köpfen anderer, schärfer Denkenden, aber vielleicht schwächer Empfindenden." — Sie werden Ihre Seele damit beladen, mich in Versuchung zu bringen, versetzte ich. Die Anziehungskraft, die der Gebrauch der schriftstellerischen Feder ausübt, ist größer, als ich mir's je hätte träumen lassen zu jenen Zeiten, in welchen ich nur durch Notenköpfe mich auszusprechen versuchte. Vor allem liegt sie darin, daß man sich selbst über nichts vollständig klar wird, so lange man nicht versucht hat, es niederzuschreiben. Und dazu kommt dann der Reiz, an so manche Thüren anklopfen zu dürfen, mit der Hoffnung, daß ein freundliches: Herein! erklingen werde. Der Himmel weiß, ob ich's wage, von meinen Monologen etwas zu Papier zu bringen —, schwerlich, wenn ich mich nicht eines schönen Morgens selbst überrumpele. Aber Sie müssen mir erlauben, die Ansichten mitzutheilen, die Sie heute so weitherzig

ausgesprochen. Ich weiß, Sie werden tolerant sein, was ich auch vorbringen möge, und meine Ihnen damit keineswegs ein Compliment zu machen. Gibt es doch kein Wort, welches, unter tugendsamem Anstrich, ein schlimmerer Beweis wäre für die Geistesschwäche und Herzenskälte der Menschen, als das Wort Toleranz. Das sollte Lob verdienen, daß einer dem andern erlaubt, zu denken, was er denken kann oder denken mag? Daß es ihm vergönnt, auf seine Weise zu gestehen, daß er von gewissen Dingen eben so wenig weiß wie der Nachbar? Welch ein Armuthszeugniß liegt im Anpreisen dieser edlen Toleranz! Welche Intoleranz liegt darunter verborgen! — „Mäßigen Sie sich in Ihrem Eifer, lieber Capellmeister," sagte die Freundin, die unterdessen ganz sachte ihren Eisenbahnwaggon erreicht hatte, „wo wir warm zu empfinden anfangen, werden wir alle intolerant und die höchste Toleranz steht der Gleichgültigkeit nicht allzu fern." Da muß ich Ihnen widersprechen, sagte ich, — aber — der Zug — setzte sich in Bewegung.

XV.

Auch ich setzte mich zum ersten Mal wieder, nach langer Pause, in einen Waggon, sehnsüchtig des kleinen Fuhrwerks gedenkend, das mich durch die schönen Wälder, über die anmuthigen Höhen gebracht hatte. Kein treffenderes Bild gibt es für das Leben eines Ehrsüchtigen als eine Eisenbahnfahrt. Ankommen, ankommen, heißt die Parole, alles andere gilt gleich; gleichgültig sieht der Betreffende die Menschen an, denen er begegnet —, stoisch erträgt er das widerwärtigste Getöse um sich her, — nur, weil es sein muß, ißt und trinkt er in fliegender Hast, schläft unruhig und von Träumen verfolgt. Wie weit bin ich heute gekommen? Wo werde ich morgen sein? Was hält mich auf? Welches ist der kürzeste Weg? Ermüdet, zerschlagen gelangt er an's Ziel. War es der Mühe werth? — Chi lo sà!

Das paßt freilich nur auf London-Brindisi, Paris-Petersburg und dergleichen Expreßwagnisse. Die Fahrt, die ich an jenem

Abend vollbrachte, war eine gemüthliche Persiflage jeder ungeduldigen Eile. Es wurde mehr geruht als gerädert, mehr gezecht als gerast —, die schöne Sommernacht wirkte verklärend. Und zürnen kann man ja nicht, wo alles vorherbestimmt und wo es uns freigestellt ist, das Gebotene zu ergreifen oder abzulehnen.

Schon wieder befand ich mich in einem lieblichen, wohlthuenden Orte —, heiter und künstlerisch gestaltet wie Haydn'sche Musik und, wie diese, des tiefernsten Hintergrundes nicht entbehrend. Wie vieler Sorgfalt und Liebe, welch feinen Sinnes bedarf es, um Gebilde hinzustellen, die vor allem anziehen, erfreuen, beleben und deren vollendetes Gespinnst bei eingehender Betrachtung immer mehr Bewunderung erregt. Das wahrhaft Erhabene mag mit tiefem Ernst auftreten — auch hinter diesem wird die Heiterkeit der Kunst hervorleuchten. Widerwärtig ist die anspruchsvolle Wichtigkeitsthuerei, so oft sie auch, trotz ihrer Hohlheit, vielen imponirt — in der Kunst wie im Leben.

Der jüngste Mensch hat erfahren, zu welch einer Ewigkeit vierundzwanzig Stunden sich ausdehnen können — man muß aber ein Leben hinter sich haben, um mit einem schnellen Blick ein halbes Jahrhundert zu betrachten, wie ein abgeschlossenes Stück Gegend, das man von mäßiger Höhe leicht überschaut und in welchem nur hier und da ein Ort, ein Gebäude, ein Stück Wald, eine Wasserfläche hervortreten. Ich begegnete einem Freunde, den ich zum ersten Mal gesehen, als er Hegel und ich Hummel studirte. Unsere beiderseitigen Meister sind seitdem etwas aus der Mode gekommen, was ihre dauernde Bedeutung nicht aufhebt; philosophische Systeme und Clavier-Compositionen werden eben gleichermaßen zu Puncten in der unendlichen Linie historischer Fortentwicklung. Wir durften uns jedoch freuen, trotz der langen entschwundenen Zeit unser Interesse an den Dingen und Bewohnern unseres Planeten nicht vermindert zu fühlen. Weniger als irgendwo hätte dies freilich am Orte unseres Begegnens der Fall sein dürfen — bei den erquickendsten Wanderungen durch hoch-

liegende, wunderbar herrliche Pfade und während eines noch erfrischenderen Zusammenseins mit hochstehenden, hochdenkenden Persönlichkeiten, deren Einfluß auf Kunst und Poesie durch ganz Deutschland empfunden wird.

Sonderbar: diejenigen Kunstschöpfungen, die einzigen, in welchen die Deutschen von allen Nationen gleichmäßig als die Ersten betrachtet, verehrt, bewundert werden, die der Instrumental- und der oratorischen Vocalmusik, hatten sich nie und haben sich auch heute nicht der geringsten Aufmunterung oder Unterstützung seitens der Fürsten, der Regierungen, der vornehmsten Stände zu erfreuen. Von den plastischen Künsten abgesehen, welchen größere Schöpfungen ohne solche Stützen ganz unerreichbar bleiben würden, gedenke man der Reichthümer, der leidenschaftlichen Theilnahme, welche dem Theater zugewendet werden. Gewiß, das Theater ist eine echt populäre Anstalt, welche bildend wirkt oder doch wirken könnte und sollte —, und deren Repräsentanten, wenn sie auch zum größten Theil ihrer Aufgabe nicht gewachsen sind, schon durch ihre absolute Unentbehrlichkeit das Recht haben, jeden Lohn zu beanspruchen, den man ihnen nicht verweigern kann. Auch den dramatischen Dichtern greift man unter die Arme; kommt dabei weder für sie, noch für die Bühne viel heraus, so ist es immerhin ein beredtes Zeichen für die Bedeutung, welche man ihren Erzeugnissen zusteht. Was aber hat man je für einen Symphoniker gethan? Nichts, weniger als nichts. Und man nenne die Bühnenwerke der letzten fünfzig Jahre, die neben den Compositionen eines Mendelssohn oder Schumann, und so mancher Lebenden, die ich nicht nenne, zu bestehen vermögen —, die Werken, wie Paulus, Walpurgisnacht, Paradies und Peri, oder den Symphonieen jener Meister an die Seite gesetzt werden könnten. Die Worte, die Schiller halb zürnend, halb frohlockend ausspricht, wenn er von der „deutschen Muse“ spricht —, ihre vollste Wahrheit haben sie den deutschen Tondichtern gegenüber, die für den Ruhm ihrer Nation und für deren lauterste Genüsse so Außerordentliches geleistet haben und leisten. Es mag schwierig sein, nach dieser Seite

von oben her etwas zu thun — unmöglich ist es nicht. Das Beste bleibt, daß es unnöthig, denn der Drang, in diesen Kunstzweigen etwas zu leisten, scheint so tief in der Natur der deutschen Musiker begründet, daß sie nie ablassen werden, das Ehrenwertheste zu versuchen, dem Höchsten nachzustreben. Glücken diese Bestrebungen nicht so häufig, wie es zu wünschen wäre —, die Uneigennützigkeit, die Gewissenhaftigkeit, der Ernst und die Liebe, mit welcher man sie unternimmt, verdienten ungleich mehr Anerkennung, als ihnen zu Theil wird, und stehen in ihrem Werthe, im Talente, in der künstlerischen Gesinnung, die sich darin ausspricht, hoch über einer Unzahl geringfügiger Leistungen, welchen überreiche Anerkennung aller Art zuströmt.

XVI.

Der Föhn, der am 30. Juni über Deutschland brauste, brachte auch in das friedliche Thal eine leichte Bewegung, mehr humoristischer als ernster Art. In der Nähe des Gasthofs, in welchem ich abgestiegen war, befand sich das Wahllocal, was ich freilich ohne die Mittheilung eines eifrigen jungen Parteiführers nicht bemerkt haben würde. Ich weiß nicht, welche Species von Conservativismus und Liberalismus sich dort gegenüberstanden, aber jede der beiden kämpfenden Parteien hatte einen Mann mit den zugehörigen Wahlzetteln aufgestellt. Der Votenvertheiler der Conservativen konnte jedoch zu Anfang des Kampfes nicht begreifen, daß noch ein anderer ihm ins Handwerk pfuschen sollte und hatte nicht übel Lust, auf's handgreiflichste zu protestiren. Während man ihm seinen Standpunct klar zu machen suchte, kam ein altes friedfertiges Bäuerlein, um seiner Bürgerpflicht Genüge zu leisten, nahm, in dem Bestreben beruhigend zu wirken, Wahlzettel von jeder Farbe und begab sich mit den gutmüthig charakteristischen Worten ins Innere des Heiligthums. „Ich werde sie alle beide abgeben.“ Wie erfreulich ist es, die hohe politische Bildung des Volkes durch alle Schichten hindurch sich bewähren zu sehen! Hier blieb der Sieg den Liberalen.

Am folgenden Tage, in der Residenz, an der Mittagstafel, trat mir ein Stückchen Wahlgeschichte bedeutsamer vor die Augen in der Gestalt einiger politischen Chefs von auswärts, die in dem vollen Glücksrausche des erfochtenen Sieges schwelgten. Ob in solchen Fällen der Schwerpunct der Befriedigung darin liegt, durchgeführt zu haben, was beabsichtigt war, oder der Sache, die man für die bessere hält, Hülfe zu bringen, dürfte oft schwer zu entscheiden sein. Die Meisten kämpfen sicherlich wie Soldaten, die den gegebenen Befehlen gehorchen ohne zu denken und ohne noch weniger als jene zu wissen, worum es sich handelt. Wohlthuend war es im gegebenen Falle, den durchgefallenen Candidaten, der sich gleichfalls eingefunden hatte, ruhig und würdevoll mit seinen Gegnern die Angelegenheit besprechen zu hören.

Mehr als an diesen abgeschwächten Echos der Wahlposaune-Fanfaren erfreute ich mich an dem Wiedersehen eines trefflichen Collegen, der vor langen Jahren eine kurze Zeit mein Schüler gewesen und mit liebenswürdiger, allzu bescheidener Treue die Erinnerung an dieses Verhältniß festhält. Was man als Componist, ich denke als producirender Künstler überhaupt, einen strebsamen Jünger lehren kann, wird stets ein Geringes sein im Verhältniß zu dem, was ihm die Natur geschenkt haben muß, wenn er es zu etwas bringen soll. Und doch gibt es vielleicht kein anderes Lehrerthum, was diesem, wenn es ernst gemeint ist, an Bedeutsamkeit zu vergleichen wäre, denn es verlangt mindestens eben so viele Hingabe von Seiten des Lehrenden als des Lernenden. Wir müssen aufsuchen und zu finden wissen, den kleinsten Punct individueller Erfindung in den Arbeiten des Schülers und denselben zu verdichten bestrebt sein — müssen nicht die Regel, sondern die Erfahrung zu Hülfe rufen, um zu fördern — dürfen nicht die Nachahmung, müssen die Entwicklung ermuthigen — dürfen nicht geizen mit dem Persönlichsten, was wir erlangt — und unsere Theilnahme an dem Strebenden muß wärmer sein, als seine Leistungen als solche, es in den meisten Fällen verdienen. Auch den Einflüssen der Epoche müssen wir Rechnung tragen und

uns nicht verstimmen lassen durch das, was sie etwa uns Unsympathisches mitbringen, denn der Lernende ist ihnen so wenig zu entziehen wie dem Klima, in dem er lebt. Weniger verbessern sollen wir, als zum Verbessern anleiten und ermuthigen, und den kleinsten Fortschritt freudig bemerken. Nur dem eitlen, äußerlichen Wesen muß mit unerbittlicher Strenge entgegen getreten werden; wo dieses herrscht ist ja überhaupt nichts zu hoffen. Und nie erlöschen lassen dürfen wir die Bewunderung, die Ehrfurcht vor dem, was Großes und Schönes geschaffen worden.

Künstler müßten von Rechtswegen nur in kleinen oder in sehr großen Städten wohnen. In den ersteren werden sie sich am leichtesten concentriren können und die gemüthliche Vertraulichkeit des Umgangs mit den Genossen wird sie entschädigen für den Reichthum der Anregungen, den eine Weltstadt bietet. Auch die Befriedigung, die einer unbestrittenen schönen Wirksamkeit entsprießt, hat ihr Gutes, wenn sie auch leicht zur Ueberschätzung derselben führt. Die große Stadt hingegen verlangt den Kampf bis ans Ende und der ist auch nicht zu unterschätzen. „Denn ich bin ein Mensch gewesen und das heißt ein Kämpfer sein," läßt Goethe den Dichter am Eingang des Paradieses ausrufen. Und wer kein Mensch im Goethe'schen Sinne ist, wird auch kein echter Künstler werden.

Allzu schnell sollte ich den trauten Kreis des jüngeren Collegen, seiner anmuthig-gescheidten Gattin und seiner talentvollen Genossen wieder verlassen. Eine zehnfache Lebensdauer müßte uns gegeben sein, wenn wir das Gute auskosten wollten, das uns für die kurze Spanne Zeit, die wir erhoffen dürfen, geboten wird.

XVII.

So wenig Märchenhaftes meine heiteren Fahrten gebracht hatten, die Schlußdecoration ward durch bengalisches Feuer, wenn nicht gar durch elektrisches Licht verklärt. Innerhalb zweier Tage drängte sich so viel des Erfreulichen zusammen, daß mir jene

Stimme, deren Befehlen wir bald bewußt, bald unbewußt gehorchen, zurief: Jetzt gehe nach Hause! Du hast mehr des Schönen erhalten und genossen, als du verdienst!

Wie Traumbilder umgaukelt es mich, wenn ich daran denke. Jetzt höre ich liebe Lieder meisterhaft erklingen und das lebendige Geplauder einer wahrhaft meridionalen Nordländerin, — jetzt sehe ich mich auf stolz ragender Höhe, inmitten historischer Schätze und Erinnerungen, — dann mit dem neugewonnenen Freunde in anregendstem Gespräche, — nun aber jagen wir, von kleinen ungarischen Pferden gezogen, wie im Sturme auf eine reizende Villa, wo heiterste Gastfreundschaft wohnt, — und dann befinde ich mich im Salon der Gattin des Freundes, die so schön spielt und Musik athmet, wenn sie schweigt. In schattigen Gängen lese ich die Briefe der fernen Lieben — und wieder bringt mich eine stolze Equipage in ein fürstliches Schloß, wo einfaches Wohlwollen mit höchster Milde gepaart mir freundlich entgegenkommen. Und in der herrlichsten Sommernacht verlebe ich die letzte halbe Stunde noch mit dem liebenswerthen Paare, das sich meiner so gütig annahm.

Die Gegensätze zu so vielem Anmuthenden konnten auf der Heimfahrt nicht ausbleiben. Erstaunlich ist's, welche Mühe sich so viele Menschen geben, um sich Unbekannten von der unangenehmsten Seite zu zeigen — bald durch Geschwätzigkeit, bald durch Prätention, durch Vornehmthuerei oder durch absichtliche Unartigkeit zu glänzen. Die Eisenbahnwagen wimmeln von unausstehlichen Gestalten, die vielleicht zu Hause gar nicht so übel sind — es steckt in der ganzen Menschheit eine Neigung zu dramatischer Darstellung, — nur schade, daß die Neigung stärker ist als das Talent, und daß sie sich geltend zu machen sucht, wo sie am wenigsten am Platze.

Jene Neigung zum Dramatischen, will sie in diesem Augenblick auch in mir erwachen? Mir scheint, ich suche eine effectvolle Stellung, um mich bei dem anspruchslosen Leser, der mir bis hieher zu folgen die Geduld gehabt, in etwas absonderlicher

Weise zu verabschieden — ich kann aber nichts finden. So mache ich mich denn, nach einem ehrfurchtsvollen Abschiedsbückling, schnell auf und davon, um wenigstens die Bemerkungen nicht zu hören, die schon in der Luft flattern, sobald Jemand die Klinke in der Hand hat, — die Thüre hinter mir ist geschlossen — so mag es denn losgehen!

Zum 54. Rheinischen Musikfest 1877.

Unser Fest-Programm.

„Es ist schwer, Allen es recht zu machen, und seinem Vater obendrein", sagt ein französisches Sprüchwort. Der „Vater" ist ins Unendliche zu variiren, und der Satz bleibt wahr. Nehmen wir statt seiner: Frau, Behörde, Solisten, Freundin, Künstlerschaft — überall werden Beispiele leicht zu finden sein, ohne daß es nöthig wäre, sie zu erfinden. Im gegenwärtigen Falle leichter noch als in tausend anderen. „Ohne Händel kein Musikfest," sagen die Einen. „Wie kann man Wagner bei einem solchen umgehen?" rufen Andere aus. „Die Jahreszeiten?" heißt es wieder — „ja, wenn es doch die Schöpfung wäre!" „Verdi's Requiem und die Neunte Symphonie an einem Abend, das ist des Guten zu viel", jammern Manche. „Ein Italiener, ein Spanier und ein Americaner bei einem deutschen Musikfeste — sind wir denn so arm?" meinen verletzte Patriotischgesinnte? „Eine neue Symphonie von Hiller! — warum nicht die von Brahms?" fragen Wohlwollende. Es ist eben nicht möglich, es Allen recht zu machen, und seinem Vater obendrein.

Ich nehme aus diesen Zweifelreden nur Eine heraus, weil sie mir Gelegenheit gibt, einer ziemlich verbreiteten Ansicht entgegen zu treten, die ich für gänzlich falsch halte — es ist die: Haydn's Schöpfung stehe höher als seine Jahreszeiten. Man könnte freilich den Streit leicht fallen lassen, der Worte Goethe's gedenkend, die er aussprach in Beziehung auf sich selbst und Schiller: „Möchten sich die Deutschen doch beruhigen," sagte er, „und sich freuen, zwei solche Kerle zu haben." Aber da mir

die „Jahreszeiten“ nun einmal ganz besonders ans Herz gewachsen sind, macht es mir Freude, eine Lanze für sie zu brechen.

Die beiden Oratorien Haydn's gehören mit Mozart's Zauberflöte zu der geringen Anzahl großer Compositionen, deren Dasein so natürlich, so selbstverständlich, so nothwendig zu sein scheint, als wären sie an einem der sechs Schöpfungstage mit in die Welt gekommen. Das ist alles so leicht hingeworfen, das singt und hört und behält sich so ohne Anstrengung, — das spricht alles Gegebene so klar und fest und vollständig aus! Anscheinend keine Spur von Reflexion, von künstlicher Arbeit, von tiefen Intentionen! — Wie leicht muß es den Componisten geworden sein, dergleichen zu schaffen!

Wie leicht oder wie schwer es einem Genie wird, ein Meisterwerk hervorzubringen, das geht uns nichts an. Aber wie leicht oder wie schwer die Aufgabe war, die ihm gestellt worden, das zu untersuchen, ist von Interesse. Diejenige, die Haydn im Gedichte der Schöpfung geboten wurde, war eine der schwierigsten unter allen, die je ein Musiker unternommen. Daß man nie daran denkt, beweist, wie meisterhaft er sie gelöst. Man kann und muß zugestehen, daß es vielleicht unmöglich war, mehr daraus zu ziehen, — aber doch auch, daß das Werk darunter gelitten hat.

Was enthält der Text der Schöpfung? Eine Aufzählung alles dessen, was, nach den Worten der Schrift, der Herr während der sechs Schöpfungstage zu Stande gebracht. Die Recitative und Arien erzählen von Sonne und Mond, von Meer und von Bergen, von Vögeln und Wallfischen, Kräutern und wilden Thieren, von allem, was die Erde birgt und bedeckt — schließlich kommt aber auch das erste Menschenpaar zum Vorschein, und zwar so cultivirt, als sei es schon nahe daran, seine silberne Hochzeit zu feiern. Nach Jeglichem, was entsteht, singen die himmlischen Heerscharen auf's Neue den Ruhm, die Macht, die Güte des Schöpfers. Auf der einen Seite also eine Reihe von Objecten, deren Darstellung im eigentlichen Sinne des Wortes

der Musik versagt ist, — auf der andern Seite Empfindungen, die schön, tief und erhaben, aber stets dieselben sind. Nur erscheint, nahe dem Schluß, noch die Liebe.

Die Arien, die Haydn aus allen diesen naturgeschichtlichen Beschreibungen geschaffen, sind geradezu bewunderungswürdig. Er wußte jeder derselben ein einheitliches Gepräge zu geben, und über den reizenden instrumentalen Malereien schwebt eine ausgesprochene Stimmung der Ehrfurcht, des Wohlgefallens, der Dankbarkeit, wie der Geist Gottes über den Wassern. Der Zuhörer erfreut sich an der Leichtigkeit, mit welcher er die bezeichnenden Schilderungen deuten kann, und wird zu gleicher Zeit bestrickt von der echten Musik, die sich über ihn ergießt. Die Erzengel lassen sich zu uns herab, — sie singen so menschlich wie möglich. Und sie dürfen auch nicht anders singen, wenn sie Menschen Freude machen sollen. Hätte Haydn sichere Wissenschaft von der Sphärenmusik gehabt, er würde sich wohl gehütet haben, sie in Partitur zu setzen — denn wir hätten sie nicht verstanden. Schlimm ist's nun aber doch, daß diese Heerscharen, als Chöre, gar nichts anderes zu singen wissen, als Lob- und Preislieder. Man braucht nur die Anfangsworte der Chöre zusammenzustellen, um zu sehen, wie begränzt der Kreis der Empfindungen ist, in welchen sie sich, naturgemäß, bewegen. „Und laut ertönt aus ihren Kehlen." — „Stimmt an die Saiten." — „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes." — „Der Herr ist groß." — „Vollendet ist das große Werk." — „Gesegnet sei des Herrn Macht." — „Singt dem Herrn." — Nur zu Anfang bei der Erschaffung des Lichtes und der Flucht der Höllengeister hat der Chor einige Tacte, die aus den oben bezeichneten Gränzen hinausgehen, — in keinem großen oratorischen Werke aber sind ihm ausschließlich gleichartigere Aufgaben zuertheilt. Daß dies und der allzu objective Inhalt der Solostücke das Werk verengt, wird jeder Unbefangene zugestehen müssen, wenn er es auch noch so sehr liebt. Lieben wir doch schöne Dichtungen und Menschen nicht weniger, wenn wir auch ihre Schwächen kennen.

Wie anders die Jahreszeiten! Nach der „Schöpfung" jener Welt, für die wir auf eine oder die andere Weise gemacht sind, hier das schöne, reiche Leben auf derselben — anknüpfend an die verschiedenen Zustände, in welchen wir sie uns aneignen. Alle ursprünglichen Thätigkeiten, die Freuden und das Ungemach die das laufende Jahr mit sich bringt, sie ziehen an uns vorüber. Säemann, Hirt, Jäger, Winzer stellen sich dar. Der Lenz bringt seine belebenden Lüfte, die Pracht seiner Blüten, — der Sommer seine Schwüle, die Macht seiner Gewitter, den Frieden seiner lauen Nächte. Das Treiben der Jagd, das Fest der Weinlese mit seiner übermüthigen Lust erheitert uns in den Herbsttagen, und der Winter, in welchem dem müden Wandersmann nach langem Irren ein trautes Licht schimmert, führt uns in das gemüthliche Innere der ländlichen Wohnung, zum Spinnrade der Mädchen, dem Geplauder und dem hellen Lachen der Jugend. Und weder die Herzlichkeit treuer Liebe fehlt, noch das ernste Dareinschauen des alten Gottes. Die Empfindungen der Sehnsucht und der Lust, des frommen Denkens und des starken Glaubens sind ausgesprochen. Und in allen diesen verschiedenartigen Momenten, die in bunter Fülle einander folgen, zeigt sich jener Geist der Wahrhaftigkeit, der Einfachheit und Treue, der Heiterkeit und des Friedens, den man „Vater Haydn" zu nennen pflegt.

Man bezeichnet die Jahreszeiten als ein Oratorium, sie sind ein Idyll —, sie sind vielleicht das Idyll in seiner höchsten Vollendung. Der Verfertiger des Textes (der bekanntlich der englischen Dichtung: „The Seasons" von Thomson seinen Stoff entlehnt) hat den Componisten vortrefflich bedient, — die Erfindungskraft und die Meisterschaft aber, welche Haydn in diesem seinem letzten großen Werke leuchten läßt, sind gar nicht genug zu preisen, und man müßte alle Ausdrücke hinschreiben, mit welchem man die außerordentlichste Vereinigung von Genie und Kunst zu analysiren sucht, um denselben gerecht zu werden. Möchte dies der Ausführung gelingen, welcher alle Gelegenheiten, sich geltend zu

machen, gegeben sind. Den Vocalsolisten sind Gesänge in die Kehle gelegt, deren breiter Melodieenstrom nicht verhindert, daß jedem Charakter, ja, jedem einzelnen Worte von einiger Bedeutung Rechnung getragen werde, — auch die Aneignung der Coloratur dürfen sie nicht vernachlässigt haben, wenn sie gut bestehen wollen. Der Chor muß strahlende Kraft und liebliche Anmuth, oratorische Festigkeit mit dramatischem Leben, ja, mit einem gewissen Humor zu vereinigen wissen. Das Orchester endlich hat nicht nur jenen Anforderungen zu entsprechen, welche man heutigen Tages selbstverständlich zu stellen das Recht hat, — es muß, einem tönenden Parlamente gleich, nicht allein gut stimmen, sondern auch glänzende Wortführer haben. Und, was im sprechenden Parlamente nicht von nöthen, — auch diese letzteren müssen sich bis ins Einzelnste mit einander verständigen und liebend mit einander verkehren.

Ich thue mir etwas darauf zu Gute, zur Zeit schon aus der Durchsicht des Clavierauszuges die Bedeutung des Verdi'schen Requiems erkannt zu haben, — es hat seitdem einen Triumphzug durch Deutschland gehalten. Mir sei es aber vergönnt, jene Zeilen hier nochmals abdrucken zu lassen. Ein Punct jedoch, auf welchen, manchen Einwendungen gegenüber, immer wieder hingewiesen werden muß, ist der, daß das Werk keineswegs als kirchliches, sondern als pathetisch-festliches aufzufassen ist, da es zur Erinnerungsfeier des großen italienischen Dichters Manzoni geschrieben worden. An eine Solche, Anschauungen zu knüpfen, welche durch lange Jahrhunderte die bedeutendsten Theile der Menschheit bewegen, ist eine schönere Huldigung, als es die sein würde, an alle die Verdienste zu erinnern, um welcher willen man sein Andenken ehrt.

Verdi's Requiem.

„Dies Tonwerk, welches der populäre Componist des Trovatore zur Feier des Todestages Alessandro Manzoni's geschrieben (es wurde am 22. Mai 1874 zum ersten Mal aufgeführt), hat seitdem in Paris, London und Wien, wo es unter der persönlichen Leitung Verdi's zu wiederholten Malen gegeben worden, großes Aufsehen erregt. Hier zu Lande müssen wir uns vorläufig gedulden. Der große Verleger Ricordi in Mailand hat freilich Partitur und Stimmen gestochen, — aber er hat sich das Recht vorbehalten, die Aufführung nur da und nur unter den Umständen zu erlauben, die ihm (oder Verdi?) genehm sind. Vielleicht vereinigt er den vollständigen Apparat von Chor, Orchester und Solisten und unternimmt eine Requiems-Rundreise — wer weiß, ob es sich nicht lohnen würde? Wie dem nun sei — wir müssen uns für jetzt damit begnügen, das Werk (jedenfalls bei weitem das bedeutendste Verdi's) aus dem Clavierauszug kennen zu lernen. — eine Bekanntschaft, die zu den interessantesten und wohlthuendsten gehört, welche seit lange auf dem Gebiete der höheren Vocalmusik zu machen sich Gelegenheit geboten.

»Ein Requiem von Verdi?« werden viele meiner verehrten deutschen Collegen mit ungläubigem Kopfschütteln ausrufen — aber ich denke, gar mancher wird mir schließlich doch zustimmen. Wohlthuend ist es, in dem Werke eines Meisters sich umzuthun, der mit souverainer Macht über seine Mittel gebietet —, aber mit der Souverainetät des humanen Despotismus, der Jedem nur das zumuthet, was ihm zusteht und ansteht. Wohlthuend ist es, in dem Werke eines Meisters sich umzuthun, der fast nie von seiner Muse im Stich gelassen wird — der weder Angst hat, zu kurz zu sein, noch zu weitschweifig zu werden, der sich aussingt mit der ganzen Fülle einer gesangvollen Seele. Wohlthuend ist es endlich, ein Werk kennen zu lernen, dessen volle und große Wirkung, aus der bloßen Anschauung eines doch immerhin dürf-

tigen Clavierauszuges, mit unbedingter Sicherheit in das hörende Auge (oder sehende Ohr) springt.

So ungesucht die Weisen dieser Composition erscheinen, so natürlich im großen Ganzen der Gang der Harmonie ist, so wüßte ich doch kein Werk zu nennen, aus welchem man eine Idee seiner Eigenthümlichkeit gewinnen könnte. Mit Rossini's Stabat mater, dessen glänzende Eigenschaften jeder unbefangene Musiker gelten lassen muß, hat das Verdi'sche Werk doch nur die allgemeinsten Züge italienischer Melodik gemein — in Beziehung auf Stimmung, Ausdruck, vollends aber auf breite Anlage, Originalität der Form, Behandlung des Chores und der Solostimmen steht es auf einem ganz andern Gebiete. Es ist wohl das erste Mal, daß in einer Composition auf geistliche Worte (eine kirchliche Composition ist es doch wohl nicht zu nennen) die guten Errungenschaften der Neuzeit so voll und glänzend benutzt worden, als es hier der Fall. Völlige Freiheit im Aufbau, ohne daß die architektonischen Linien je verschwänden — üppig sich entwickelnde Perioden, ohne mühseliges Anheften und Ausziehen — vollste, ungehindertste Benutzung moderner Technik, ohne Mißbrauch derselben — charakteristische Declamation ohne ängstlich pedantische Gebundenheit an jede Silbe. Hat es der Componist auch fortwährend auf dramatischen Ausdruck abgesehen, wird derselbe auch hier und da auf eine Spitze getrieben, die über jene Linie hinausgeht, welche man in einem derartigen Werke innegehalten sehen möchte, so kann man doch nicht sagen, daß es im schlimmen Sinne theatralisch sei. Dies ist vielleicht nur da der Fall, wo der Componist (im Libera) zu einer Nachahmung kirchlichen Psalmodirens gegriffen hat: — die Vorführung des äußerlich Kirchlichen bekommt stets etwas Decoratives. Viele Gesänge sind sogar von großer Innerlichkeit, — wenige nur streifen ans Gewöhnliche, — ausdrucksvoll kann man eigentlich Alles nennen. Als eminenter Meister zeigt sich Verdi in den vielfachen Verschlingungen seines Chores mit den Solostimmen. Die Erfahrungen seiner langen Theaterlaufbahn

kommen ihm dabei zu Statten, aber es steckt doch ein ganz anderer Ernst in der Art und Weise, wie er hier seine außerordentliche Geschicklichkeit benutzt, als dies in seinen Opern der Fall ist oder auch der Fall sein könnte. Aber nicht allein in diesen gänzlich freien, zum Theil sehr originellen vocalen Combinationen zeigt sich der Meister — auch in denjenigen Stücken, in welchen er den strengen polyphonen Formen seinen Tribut bezahlt, weiß er sich mit einer Gewandtheit zu bewegen, die eben so natürlich ist, als entfernt von schulmeisterlichen Tintenklecksen. Die Sanctus-Fuge für Doppelchor und das vierstimmige Fugato im „Libera me“ können manchem Contrapunctisten ex professo zu denken geben, obschon sie nicht auf der Höhe der frei sich bewegenden Stücke stehen.

Man wird auch nach dem Clavierauszug keinen Augenblick im Zweifel darüber bleiben, daß Verdi sein Orchester zur vollsten Wirkung bringt: es an modernen, pikanten, aparten, glänzenden Instrumental-Effecten in diesem Requiem nicht fehlen lassen wird. Aber eben so wenig bleibt man darüber im Unklaren, daß der italienische Meister vor allem seinen Singstimmen das in den Mund legt, was er zu sagen hat und zu sagen weiß. Sie singen, — es sind tönende Seelen, — keine Zwittergestalten zwischen musicalisch und unmusicalisch Redenden, die sich in Acht zu nehmen haben, nicht einem Horn oder einer Bratsche ins Gehege zu kommen. Mit der ganzen Herrlichkeit, die der göttlichen Menschenstimme innewohnt, treten sie auf. Freilich verlangt Verdi Sänger, — und zwar in der vollsten Bedeutung — keine Stimmen ohne Schule — keine Virtuosen ohne Stimme — keine Declamatoren ohne Beides. Und das ist das Wohlthuendste in diesem Werke, daß es eine lebendige Protestation ist gegen den immer mehr um sich greifenden Unsinn einer Vocalmusik, in welcher die Dienenden zu den Herrschern gemacht werden, in welcher der aus der Tiefe der Brust und der Seele sich aussingende Mensch nur schwache Worte klar machen soll, statt sein innerstes Herz erklingen zu lassen; ein Unsinn, der Unsinn ist

und bleibt, wenn er auch noch so genial gehandhabt und noch so fanatisch beklatscht wird, und der, ehe man sich's versieht, zurückgelegt werden wird in die kolossale Rumpelkammer ästhetischer, philosophischer, poetischer und prosaischer Irrthümer, zu welchen auch eine so aufgeklärte Zeit wie die unsere ihr Contingent zu liefern nicht ermangelt."

Und nun wird uns die Ehre und Freude zu Theil, das schöne Werk, welches wir hier (in Deutschland) zuerst aufgeführt haben, unter der begeisternden Führung des Meisters zu hören. Unverhofft kommt — auch bisweilen. — — — —

Nach dem Feste.

Die Mitwirkung des berühmten italienischen Tondichters hier in Köln hat, soweit man das aus nächster Nähe beurtheilen kann, mannigfache Auffassung und Auslegung gefunden. Sonderbar genug! Das Verdi'sche Requiem hat in Deutschland einen so durchschlagenden Erfolg gehabt, eine so schnelle Verbreitung gefunden wie kaum ein anderes, nicht der Bühne zugehöriges Werk. Von München bis Hamburg hat es trotz der Anstrengungen und der Kosten, die es in Anspruch nimmt, in allen bedeutenden Städten eine mehr oder minder große Anzahl von Aufführungen erlebt, hat viele frühere Gegner des Componisten für denselben gewonnen und nur hier und da eine kaum nennenswerthe Anfechtung erlitten. Der Gedanke, das Werk mit den großartigen Mitteln, die ein Musikfest bietet, unter der persönlichen Leitung seines Schöpfers zu Gehör zu bringen, lag mithin sehr nahe, und man durfte sich eigentlich nur freuen, daß er, Dank der freundlichen, uneigennützigen Bereitwilligkeit des Meisters, schön und schnell in die Wirklichkeit trat. Dennoch gibt es Leute, die, so natürlich sie es finden, daß man unseren Virtuosen und Componisten im Auslande huldigt, in der Ein-

ladung, die an Verdi erging, einen kleinen Vaterlandsverrath wittern. Solch befangenen Ansichten entgegen zu treten wäre nicht der Mühe werth, wenn es sich nur darum handelte, sie zu widerlegen. Aber die Gegenwart Verdi's bei unserem Feste hatte eine viel größere Bedeutung, als es die Leitung einer Tondichtung durch den Componisten gemeinhin hat. Es sei uns vergönnt, sie in wenigen Zeilen darzulegen, um so mehr, als sie, so viel mir bekannt wurde, in öffentlichen Organen nicht ausgesprochen worden ist.

Nie hat vielleicht ein so vielfach verflochtenes Verhältniß zwischen zwei großen Völkern Statt gehabt, wie das zwischen Deutschland und Italien. Der allbekannten, durch Jahrhunderte sich durchziehenden, von den höchsten menschlichen Anschauungen ausgehenden Kämpfe zwischen den beiden Nationen sei nur andeutend gedacht — wie eigenthümlich standen sie sich aber noch in Zeiten gegenüber, die uns nahe liegen, die wir theilweise als die unseren bezeichnen müssen! Ein Winckelmann fand in Italien die Stätte zum Aufbau seines wissenschaftlichen Kunsttempels — ein Goethe feierte dort die Palingenesie seines poetischen Genies. Die Wiedererhebung unserer neuen deutschen Plastik fand dort Statt, unsere besten Denker und Dichter schwärmten für das Land und dessen Bewohner. Und dem gegenüber war, Dank der damaligen österreichischen Herrschaft, kein Name verhaßter als der des Tedesco — unsere Literatur, unsere Wissenschaft fanden nur bei einzelnen erleuchteten Köpfen Verständniß und Würdigung. Herrlich hat sich das geändert, seitdem beide Völker sich selbst wieder gewonnen, — der Triumph ihrer guten Sache hat sie einander befreundet, und nichts ist wünschenswerther, als daß dieser neue Bund stets enger, inniger, unauflöslicher sich gestalten möge.

Les petits cadeaux entretiennent l'amitié — zwischen Einzelnen und Familien, zwischen Städten und Ländern gebiert Wohlwollen, Wohlwollen. Was man kleine und große Dinge nennt, ist sehr relativ. Wir, die wir in der Kunst eine der

edelsten Bestrebungen der Menschheit sehen, erachten es keineswegs als ein Geringes, wenn ein Meister, den seine Nation mit Stolz nennt und dessen Werke, wenngleich durch und durch national, sich über die ganze gebildete, ja, ungebildete Welt verbreiten, wenn ein solcher Meister, sagen wir, aufopferungsvoll im fremden Lande seine Kraft, sein Talent freudig einsetzt, um damit einem Feste seiner Kunst einen höhern Glanz zu verleihen, und wenn diejenigen, die vor allem berufen sind, mit ihm, unter ihm zu wirken, es mit freudiger Begeisterung thun. Ein solches Untertauchen eines Genius in diese beweglichen, harmonischen Fluten gebiert eine Reihe stets breiterer Ringe, deren Ende gar nicht abzusehen ist. Sicherlich hat es nicht allein den Meister, sondern auch seine ihn verehrenden Landsleute auf's angenehmste berührt, daß er im einstigen Lande der Barbaren für sein Werk und seine Persönlichkeit so viel Verständniß und so viel Sympathie gefunden; und daß das der Fall, muß auch jeden unbefangenen, einfach empfindenden Deutschen herzlich freuen, ganz abgesehen von dem befriedigten künstlerischen Interesse der als Mitwirkende oder als Zuhörer persönlich am Feste Betheiligten.

Aber noch eine andere Erscheinung, die Verdi's Anwesenheit hervorgerufen, war wohlthuend, ja, erhebend — es war die, eine außerordentliche Neugierde und Hochachtung in sich vereinigende Theilnahme, welche die Persönlichkeit des italienischen Maëstro bei Tausenden hervorrief, die dem Musikfeste und seinen Tendenzen fern standen. Sie wollten den Componisten aller der Opern sehen, welchen sie seit einem Vierteljahrhundert, unbekümmert um ästhetische Theorieen oder hochmüthige Kritiken, so viele angenehme Stunden verdankt hatten — den Mann, der die Melodieen des Troubadour erfunden und der, so weitab von uns lebend, Vielen mehr ein Mythus als eine natürliche Creatur der Schöpfung gewesen war. Und so liebenswürdig, einfach und bescheiden trat dieser berühmte Meister auf — ohne irgend eine Aeußerlichkeit, die gezeigt hätte, daß er den Wunsch habe, Aufsehen zu erregen, oder ein Anzeichen, daß er wisse, wie sehr ihm Huldigungen

gebührten oder wie gewohnt er an solche sei. Und sollte man sich nicht freuen, daß einem Manne, dem keine andere Macht gegeben, als die, durch seine Töne die Menschen zu beleben und zu erfreuen, Ehrenbezeigungen in spontanster Weise zu Theil wurden, wie sie sonst nur dann gespendet werden, wenn man die Träger der höchsten Autorität sieht, diejenigen, welche über das Wohl und Wehe von Tausenden entscheiden. Die Unzähligen, die sich nach dem Feste in dem Garten der Flora versammelt hatten, um Verdi's ansichtig zu werden, bewiesen, daß in unseren, als so übermäßig materiell bezeichneten Zeiten, das Schöne, in seinen Vertretern wenigstens, eine Anerkennung genießt, wie sie in den berühmtesten Epochen der Kunst und der Bildung kaum größer gedacht werden kann.

Wunderkinder.

Die außerordentlichen Erfolge des jungen Geigers Eugenio Maurieio Dengremont haben hier und da, im Publicum wie in der Presse, Aeußerungen hervorgerufen von so unbewußter Naivetät, von so unbegreiflicher Vergeßlichkeit, von so falscher Auffassung, daß einige aufklärende Worte Manchem vielleicht nicht unwillkommen sein werden. Fern liegt es dabei, dem begabten frischen Knaben und seinem unbestreitbaren Talente zu nahe treten zu wollen. Möge er noch viel mehr halten, als er verspricht, und einst denjenigen Künstlern ähnlich werden, mit welchen man ihn, unverständiger Weise, schon jetzt vergleicht. Aber wenn man sagen hört, daß ein derartiges „Wunder“ alle Jahrhunderte einmal auftritt, daß ihm „ein Platz in der Kunstgeschichte gesichert sei“, — wenn man gar den hohen Namen Mozart's mit dem seinen in einem Athem nennt, dann drängt es unwiderstehlich zum Proteste, wenn es auch so vorüberrauschenden Worten gegenüber kaum der Mühe werth sein mag, ihn auszusprechen.

Wie kommt es doch, daß, wenn von Wunderkindern die Rede, man dabei fast ausschließlich musicalische Wunderkinder im Sinne hat? Sollte der Grund darin liegen, daß Leistungen anderer frühreifer Kinder nicht dazu angethan sind, dem Publicum vorgeführt zu werden? Keineswegs. Er liegt darin, daß keine Begabung in so zarter Jugend sich geltend macht, als die musicalische. Mit der Stärke des Instincts tritt sie auf — und zu gleicher Zeit mit einer Liebe, ja, mit einer Leidenschaft zur Sache, die aller Schwierigkeiten, aller Hindernisse spottet, die der Bethätigung entgegentreten mögen. Und es muß so sein, wenn die

Zeit gewonnen werden soll, die erforderlich, um ein bedeutendes musicalisches Talent, je nach der Art und dem Umfange seiner Fähigkeiten, zur Reife zu bringen. Die Natur thut hier wie überall das Nothwendigste zur Entwicklung ihrer Schöpfungen — uns bleibt dann freilich noch genug zu thun übrig. Von einem Wunder dürfte somit auch bei dem frühen Hervortreten großer musicalischer Anlagen nicht die Rede sein; ein größeres Wunder ist es jedenfalls, wenn diese so voll und glücklich zur Reife gebracht werden, daß ein außerordentlicher Künstler zur Erscheinung gelangt. Denn nahezu alle großen Musiker, Componisten wie Virtuosen waren Wunderkinder — aber lange nicht alle sogenannten musicalischen Wunderkinder wurden große Tonkünstler.

Was bei musicalisch angelegten Naturen oft in zartester Kindheit sich geltend macht, ist die auffallende Freude an Sang und Klang, ein zart besaitetes feines Ohr, rege Empfindung für rhythmische Bewegung, Gedächtniß für Gehörtes, Geschicklichkeit der Hände — bei dem prädestinirten Componisten kommt hinzu, nicht allein die Gabe melodischer Erfindung, sondern auch das sichere Behalten des Erdachten. Aber wie viel muß diesen Elementen zugefügt, wie viel muß aus ihnen entwickelt werden und sich organisch von selbst entwickeln, damit ein bedeutender Tonkünstler oder gar ein großer Tondichter erstehe! Die specifische Erziehung, sei sie auch noch so vortrefflich, reicht da nicht aus — Fleiß, Energie, Charakter, Muth müssen dazu kommen und bleiben immer noch ungenügend, wenn nicht, bei dem ausübenden Musiker, individuelle Empfindungsweise, bei dem schaffenden, eigenthümliche, charaktervolle, persönliche Erfindungsgabe sich geltend machen, deren Abstufungen vom eng begränzten Talent bis zum Genie nicht zu zählen, in ihren einzelnen Erscheinungen zuweilen schwer zu sondern sind.

Auf die Gefahr der Beschuldigung hin, Dinge vorzubringen, die in jedem Musikerlexion zu finden sind (jedoch, wie es scheint, dort nicht hinreichend gesucht werden), will ich Einiges anführen aus der frühesten Kinderzeit unserer größten Meister. J. S. Bach,

von einem Oheim, der ein ausgezeichneter Musiker war, erzogen, schrieb sich als zehnjähriger Knabe, bei Mondschein, ein Buch schwieriger Orgel- und Clavier-Compositionen ab, die ihm der eifersüchtige Verwandte nicht in die Hände geben wollte. Händel, dessen Vater (ein Chirurg in Halle) ihn gewaltsam von der Musik fern hielt, hatte sich aus eigener Kraft, in nächtlichen verborgenen Studien, so viel Fertigkeit auf dem Clavier zu eigen gemacht, daß er, 8 Jahre alt, damit staunenerregend hervortrat, derart, daß der Vater nachgeben mußte. Von seinem 10. bis 13. Jahre schrieb er jede Woche eine Motette für die Kirchenmusik seiner Vaterstadt. Mozart, dessen fabelhafte Kindheit bekannt ist, componirte mit 4 Jahren Tänze, die der Vater aufschrieb und die uns erhalten sind. Haydn sang im 8. Jahre so vortrefflich vom Blatt (er hatte eine wunderschöne Stimme), daß der kaiserliche Capellmeister Reuter ihn mit nach Wien nahm, als Solist an der Stephanskirche. Der strenge Cherubini hat eine Messe, die er im 13. Jahre schrieb, in die Liste seiner Compositionen aufgenommen. Méhul, der Sohn eines Kochs in einem kleinen französischen Neste, machte in seinem 10. Jahre so große Sensation durch sein Orgelspiel, daß hierdurch sein Lebensgang sich entschied. Als Beethoven 11 Jahre hatte, schrieb sein Lehrer Neefe, er werde ein zweiter Mozart werden, wenn er fortfahre wie er begonnen. Schon ein Jahr früher hatte er ein Heft Sonaten herausgegeben und dem Kurfürsten zugeeignet. Hummel erregte als 7jähriger Knabe die Theilnahme Mozart's in so hohem Grade, daß er ihn zu sich ins Haus nahm, um ihn weiter zu bilden. Rossini componirte, zwölfjährig, fast ohne zu wissen, was er that, eine Oper, die von der Familie Mombelli mit bestem Erfolg an vielen Orten aufgeführt wurde, ohne daß sein Name auch nur genannt worden wäre. Neben solchen Erscheinungen treten kleine Knaben und Mädchen, die mit Fertigkeit und Eleganz brillante Clavier- oder Violinstücke spielen, doch sehr in den Hintergrund. — Ob es so außerordentlich angelegten Naturen schädlich gewesen sein würde, in früher Kindheit vor das Publicum gebracht zu werden (es

geschah das unter den Genannten nur mit Mozart und Hummel), ist nicht wahrscheinlich — jedenfalls aber war ihnen ihre stille Entwicklung sehr heilsam. Talente von geringerer Begabung gehen jedoch leicht zu Grunde, wenn man sie in zartem Alter exploitirt und diese Erfahrung mag der Grund sein, daß das Auftreten von Wunderkindern in neuester Zeit seltener geworden. Zweierlei Art ist die Gefahr, die ihnen droht. Da es sich darum handelt, die Massen in Erstaunen zu setzen durch das Mißverhältniß zwischen der zarten Erscheinung und der frühreifen Leistung, so ist dies vor allem durch ausübende Virtuosität zu erlangen. Das einseitige Ueben einer gewissen Gattung für den öffentlichen Vortrag geeigneter Stücke muß dann zur Hauptsache gemacht werden auf Kosten einer harmonisch gleichmäßigen Ausbildung, und es wird mehr darauf ankommen, das nachahmende Talent als das von innen heraus sich entwickelnde, zu kräftigen. Der Trieb zu gefallen, Effect zu machen, wird mehr genährt als der, in die Tiefe der musicalischen Sprache einzudringen. Von den schlimmen Folgen, die es wenigstens für die Charakter-Entwicklung eines Kindes haben kann, wenn es ihm zur Gewohnheit wird, sich fortwährend zum Gegenstand der Bewunderung gemacht zu sehen, in die Aufgeregtheit gebracht zu werden, die ein öffentliches Auftreten mit sich bringt, will ich hierbei gar nicht sprechen. Jedenfalls wird es zu seinem Glück als Künstler nicht beitragen, wenn ihm nach einer Reihe von Jahren, im Besitze eines ausgebildeten Talentes, eine weniger laute Anerkennung zu Theil wird, als zur Zeit, wo es das Publicum durch Verwunderung zur Bewunderung anregte. Dies letztere gibt sich ja keine Rechenschaft davon, daß es nicht die absolute Leistung ist, die es beklatscht; es wirft die Erscheinung und die Leistung zusammen. Wie sollte das „Wunderkind" selbst diese beiden Factoren auseinanderhalten —, sich bewußt sein, daß das, was es leistet, nur mäßigen Erfolg haben würde, wenn ein Erwachsener es zu Gehör brächte? Mußte doch ein Mozart die traurige Erfahrung machen, daß er als einer der größten, wenn auch jüngsten Tonkünstler, in demselben Paris kaum Beachtung

fand, in welchem er zehn Jahre früher von Prinzessinnen und Königinnen verhätschelt worden war. Die Erfahrung hat gezeigt, daß einseitig ausgebildete junge Virtuosen, bei welchen sich weder Anlage zur Composition kund gegeben, noch hervorragende Eigenthümlichkeit und Wärme des Ausdrucks ausgesprochen, leicht im Strudel ihres öffentlichen Hervortretens versinken.

In den zwanziger und den folgenden Jahrzehnten waren die Wunderkinder etwas banal geworden, und man hatte einen leichten Schreck, wenn man von einer neu auftretenden Erscheinung hörte. Ich will derjenigen nicht Erwähnung thun, die gänzlich vergessen sind, aber um so lieber derer gedenken, die trotz der außerordentlichen Erfolge, welche ihnen in ihrer Kindheit zu Theil geworden, sich zu hohem Künstlerthum emporgeschwungen. Den Damen gebührt der Vorrang! Da ist denn vor allen unsere verehrte Clara Schumann zu nennen, die neulich im Gewandhaus den Tag feiern konnte, an welchem sie vor 50 Jahren als neunjähriges Mädchen zum ersten Mal aufgetreten. So hat auch Frau Normann-Neruda, die erste lebende Violinspielerin, die Erfolge ihrer Kindheit glücklich überwunden. Nun Liszt, der als Knabe das Staunen Europas erregte, — Anton Rubinstein, der die erfolgreichsten Reisen durch alle Culturländer unternommen, — Joachim, der verhältnißmäßig selten in die Oeffentlichkeit trat, aber um so tiefern Eindruck machte. — Wieniawski und Sarasate erhielten im elften Jahre den ersten Preis im pariser Conservatorium, aber nur der erstere trat schon als Knabe die Laufbahn des reisenden Virtuosen an. Als Wunderknaben, welche, ohne in ihrer ruhigen Entwicklung gestört zu werden, doch in gewissen Kreisen schon in frühester Jugend der Gegenstand ungetheilter Bewunderung waren, sind auch Thalberg und Chopin zu nennen; der erste der Liebling der wiener, der andere der warschauer Aristokratie. Max Bruch schrieb als Knabe Stücke von erstaunlicher Reife und meisterlicher Entwicklung. Die frühen Offenbarungen von Mendelssohn's Genie glichen fast denen Mozart's — er spielte als achtjähriger Junge alles vom Blatt, wußte seinen Bach und Beethoven auswendig und schrieb im

zwölften Jahre Opern, deren Aufführung er im väterlichen Hause selbst leitete — man lese, wie Rahel von ihm spricht! Alles das war aber nur einem erlesenen Kreise zu hören erlaubt — die strengste vielseitigste Erziehung wurde keine Stunde darüber vernachlässigt. So wurde denn auch der herrliche Tonkünstler und Mensch daraus, den viele von uns noch kannten und nie zu lieben aufhören werden. — Genug von Dingen, die, hundert Mal veröffentlicht, doch so Vielen unbekannt zu sein scheinen, und nur noch zum Schluß den frommen Wunsch, es möchten zum Heil unserer schönen Kunst möglichst viele Wunderkinder erstehen und man so wenig wie möglich von ihnen erfahren, ehe sie zu Wundermännern geworden.

Die Familie Mendelssohn.*)

1729—1847.

Der treffliche Verfasser, Sammler, Sichter, Bearbeiter, Herausgeber dieser so anziehenden Bände spricht den Wunsch aus: „das Buch möchte als Chronik einer guten deutschen Bürgerfamilie betrachtet werden“. Sehen wir uns um, unter deren Angehörigen!

Die ganze deutsche Literatur hat schwerlich einen Mann aufzuweisen, der im Verhältniß zu seinem Ausgangspunct ein Ziel erreichte, wie Moses Mendelssohn, der Gründer des Hauses. Ein armer, einsamer, buckliger Judenjunge, der erst in seinem 16. Jahre anfängt, das Deutsche als Schriftsprache zu erlernen, wird nicht nur zu einem der bedeutendsten Schriftsteller seiner Epoche, er gewinnt nicht nur die Liebe eines Lessing (der dem Menschen Mendelssohn vielleicht mehr verdankt, als dieser dem genialen Geiste des Freundes) — er wird zum geistigen Befreier eines unwürdig geknechteten Volkes und legt so auch den Grund zu dessen späterer bürgerlicher und politischer Erhebung. Unbegreiflich ist es, daß die berliner Juden, getaufte und ungetaufte, die gelegentlich so viel Enthusiasmus und so viel Geld ausgeben, ihm nicht längst eine Statue gesetzt haben —, seine Büste wenigstens müßte in der Hauptstadt des Deutschen Reiches überall

*) Nach Briefen und Tagebüchern. Von S. Hensel. 3 Bände. 8. X, 427, 283 und 261 S. mit 8 Portraits nach Zeichnungen von Professor W. Hensel. Berlin, 1879, B. Behr's Buchhandlung (E. Bock).

zu finden sein — in den Cabinetten von Geheimräthen und Volksvertretern wie in den Redactionen angesehener Zeitschriften — in den Stätten der Kunst wie der Wissenschaft — da, wo jüdische Rabbiner deutsch predigen und wo semitische Theologen das Christenthum vertheidigen. Verdankt nicht sogar unser Theater seinen „Nathan", diese herrliche Schöpfung, wenn auch nur mittelbar, jenem ersten Deutschen unter den Juden und ersten Juden unter den Deutschen? Aber er glaubte als Deutscher Jude bleiben zu dürfen, während viele der durch ihn Herangereiften sich gezwungen fühlten, ihr Deutschthum durch das Christenthum zu besiegeln, die einen aus Ueberzeugung, die anderen um jenem Despotismus, den man die Macht der Verhältnisse nennt, Rechnung zu tragen. Ein „Nathan der Weise" wird außerhalb der Bühne wie auf derselben stets eine seltene Erscheinung bleiben. — — So wunderbar es aussieht, doch mag's nur eine logische Consequenz der Befreiung durch den zweiten großen Mose gewesen sein, wenn der eine seiner Enkel den Paulus componirte, der andere die beiden Marien am Grabe des Erlösers malte, zwei der herrlichsten Werke, welche die neuere christliche Kunst in Musik und Malerei aufzuweisen hat —.

Schon die älteste Tochter Mendelssohn's, Dorothea, ein Weib voller Geist und Gemüth, spielt eine Rolle in dem Kreise der Romantiker und wird, als Gattin Friedrich Schlegel's, zur brünstigen Katholikin. Als Greisin sah ich sie noch im Hause ihres berühmten Sohnes, des Malers Philipp Veit, und die sybillenhaftergreifende Weise, mit welcher sie sich, angeregt durch Mendelssohn's Orgelspiel, über das Wunder des Meßopfers erging, ist mir unvergeßlich geblieben.

Joseph, Moses' ältester Sohn, war nach dem Zeugnisse aller, die das Glück hatten, ihm näher zu treten, ein Mann des höchsten geistigen Strebens, — daneben wurde er der Gründer des berliner oder besser des europäischen Banquierhauses. Die innigste Freundschaft verband ihn von frühester Jugend her mit Alexander von Humboldt. Von seinen beiden Söhnen wurde der eine,

Alexander, der geehrte Chef des Bankhauses, der andere, Benno, lebte als geachteter Professor an der Bonner Hochschule. Des letztern Schrift: „Das germanische Europa“ soll zur Zeit ungemeines Aufsehen gemacht haben. — Wie viel Geist und Güte und echtes reines Menschenthum Abraham, dem zweiten Sohne des Philosophen, innewohnte, geht schon aus manchen seiner Briefe hervor, deren uns schon früher und jetzt wieder eine Anzahl mitgetheilt worden sind. Er war dabei reizend liebenswürdig, voll Heiterkeit und Laune und bescheiden genug, ohne eine Spur von Empfindlichkeit, die Mittelstellung sich gefallen zu lassen, die ihm als Sohn eines großen Vaters und als Vater eines großen Sohnes zufiel. Sein Schwager, der Consul Bartholdy (auch die angeheirateten Verwandten in dieser Familie vermehren ihren Glanz!) ist der erste, der den Erweckern der neuen deutschen Kunst würdige anregende Aufgaben stellt, und sein Haus, die berühmt gewordene Casa Bartholdy in Rom, durch Cornelius, Veit, Schadow u. A. mit herrlichen Fresken schmücken läßt. Die älteste Tochter Abraham's, Fanny, — Componistin, Pianistin, fast Capellmeisterin, war eine der bedeutendsten Musikerinnen, die es vielleicht je gegeben, — die zweite hat die Bildung vornehmer Damen aus der Zeit der Renaissance und liest den Plato im Original. Fanny gewinnt dem merkwürdigen Familienkreis in ihrem Gatten Hensel einen auch poetisch begabten, talentvollen Maler, — Rebekka in dem Mann ihrer Wahl, Dirichlet, einen der ersten Mathematiker der Neuzeit. Die Tante Henriette, Erzieherin der Tochter des französischen Marschalls Sebastiani, zeigt sich als eine wahrhaft ideale Frauengestalt. Felix brauche ich nicht zu nennen, — sein jüngerer Bruder, Paul, muß jedoch um so mehr genannt werden, als er in bescheidenster, anspruchslosester Weise nach allen Seiten hin Gutes wirkte und schließlich dem deutschen Volke durch die Herausgabe der „Reisebriefe“ ein so herrliches Geschenk gemacht hat. „Eine gute deutsche Bürgerfamilie?!“ Nein, ein im schönsten Sinne echt fürstliches Geschlecht. — Daß demselben jedoch die höchsten bürgerlichen — oder sagen

wir doch lieber, menschlichen Eigenschaften nicht fehlten, die des Gemüthes und Herzens, wird für alle, die es nicht wüßten, aus der Lectüre des zu besprechenden Buches zweifellos hervorgehen.

Herr Sebastian Hensel, ein Urenkel des im Jahre 1729 geborenen Stammvaters, gab dem von ihm veröffentlichten Werke mit vollem Recht den Titel: „Die Familie Mendelssohn" und that sein Bestes, allen Gliedern derselben gleichmäßig gerecht zu werden. Die im einfachen Sinne des Philosophen vortrefflich geschriebene Biographie desselben entspricht um so mehr den Ansprüchen, die hier zu machen sind, als jedem, der mehr zu erfahren wünscht, die Werke Mendelssohn's und die Geschichten unserer Literatur zur Benutzung offen stehen. Schade, daß Herrn Hensel für die immerhin lebendige Schilderung Joseph's keine ergiebigeren Quellen zu Gebote standen; die reizenden Aeußerungen der Mutter des Felix und dessen Schwester Rebekka über diesen groß angelegten Mann machen den Wunsch um so reger, ihm persönlich näher zu treten, sei es auch nur durch einige Briefe. Nicht nur verehrungswürdig, auch wahrhaft glücklich scheint er gewesen zu sein — eine Tugend, die weniger beneidet und mehr anerkannt werden sollte, denn sie erfordert bedeutende Eigenschaften, unter welchen der Muth nicht die geringste bildet. Abraham Mendelssohn, den Vater des Componisten, hatten wir schon früher aus Briefen an letztern kennen lernen, die ihn als einen ebenso scharf wie frei denkenden Mann zeichneten. In den vor uns liegenden Bänden entwickelt er sich in der ganzen Fülle seiner reichen Natur, wie ich schon oben angedeutet. Den schönsten Glanz gibt ihm aber die unendliche, unwandelbare Liebe und Verehrung seiner Kinder. Felix folgte unbedingt seinem Rathe, und zum Manne gereift, sah er in ihm nicht nur das Ideal des Vaters, sondern auch des Freundes.

Das Bild unseres großen Tondichters, dessen Leben durch mannigfache Veröffentlichungen schon so klar und schön vor uns liegt, gewinnt durch das Hensel'sche Buch wieder vermehrte

Deutlichkeit, neuen Reiz und glänzende Frische. Seine wunderbare Jugend, die frühe naive Reife seines Geistes und Talents, seine liebenswürdige Heiterkeit, die Wärme seines Herzens, die hingebende Liebe für die Seinen, die Biederkeit der Gesinnung zeigen sich uns in tausend Zügen, in Mittheilungen aller Art, in Briefen und Erzählungen. Eine vollständigere Anschauung seines Lebens, Schaffens und Wirkens, wie wir sie aus den vorliegenden Documenten und seinen früher publicirten Briefen gewinnen, ist kaum denkbar — ein an allem Guten und Schönen reicheres, nach allen Seiten hin anmuthenderes Tonkünstlerleben ist wohl kaum dagewesen. Und das Beste ist, daß jeder, der das Herz auf dem rechten Fleck hat, es dem Glücklichen, der es durchlebte, von Herzen gönnen muß.

Philipp Veit, der edle, sinnige Maler, war, wenn auch nicht den Mendelssohn'schen Namen tragend, durch seine Mutter doch nicht weniger als Felix, der echte Enkel des Reformators. Er stand jedoch dem berliner Familienkreise wohl im allgemeinen fern, und so erfahren wir durch Herrn Hensel nichts Näheres über ihn. Sein Vetter Felix nennt ihn in den hier mitgetheilten Briefen „einen der prächtigsten Menschen, die ihm je vorgekommen", und preist ihn als Künstler. Ich hatte in Frankfurt, wo er längere Jahre als Director der Städel'schen Kunstakademie lebte, öfters das Glück, mit ihm zu verkehren. Eine schöne, imposante, dabei milde, durchaus gewinnende Persönlichkeit! Während er an seinem großen Frescogemälde dort arbeitete, führte ich Rossini zu ihm und wäre gern selbst Maler gewesen, um die interessante Scene festzuhalten: Veit oben auf seinem Gerüste malend und der berühmte Maëstro unten zu ihm hinaufsprechend. Den heitern Dialog, den die beiden auserlesenen Männer im reinsten Italienisch zusammen führten, hätte ich freilich durch Farben nicht zu fixiren vermocht. Einem Laien, wie ich es bin, kommt es nicht zu, über die Höhe der künstlerischen Thätigkeit Veit's ein Urtheil zu fällen. Wenn aber Cornelius in der Reformationsgeschichte deutscher Malerei vielleicht etwas von dem

Wesen Luther's zeigt, so dürfte Veit wohl als der Melanchthon dieser Aera bezeichnet werden dürfen.

Von der klar denkenden, ruhig lebenden, ruhig geschäftigen und regierenden Mutter des Tondichters gibt uns Herr Hensel einige wenige, aber höchst charakterisirende Briefe. Eine größere Anzahl auch stofflich interessanter Mittheilungen seitens der in Paris lebenden, so anziehenden Tante Henriette wird uns geboten; die Briefe der Schwestern Fanny und Rebekka bilden jedoch den wesentlichsten Inhalt der beiden letzten Bände. An Frauenbriefen fehlt es nicht, wie man sieht — sie geben aber auch dem Buche seine größte Anziehungskraft und müssen die allgemeinste Theilnahme in Anspruch nehmen.

Eigentlich haben nur Frauen die Fähigkeit, Briefe zu schreiben — denn nur zwecklose Briefe sind echte Briefe, wie sie Männern selten gelingen. Schiller schickte seinem großen Freunde ästhetische Abhandlungen durch die Post zu — sie sind unsterblich, aber es sind keine Briefe. Wenn Männer nur erzählen, geht es schon eher, aber stets bleibt ihnen das Mitzutheilende wichtiger als das Sichmittheilen. Frauen aber, wenn sie auch noch so gewissenhaft, ausführlich und sachlich berichten, geben doch immer, vielleicht ohne es zu wissen, vor allem sich selbst, und das Wesentlichste bleibt den Frauen das geistige Zusammensein mit denjenigen, zu welchen sie sprechen — das ist aber auch das Wesentlichste am Wesen des Briefes. Das Zurücktreten des Physisch-Persönlichen, wenn ich so sagen darf, wirkt dabei oft wunderbar, — und Frauen, die zu bescheiden sind oder zu schüchtern, oder mit der Zunge nicht gewandt genug, um sich mündlich mit Behagen auszusprechen, überraschen durch die schöne Freiheit, die sie gewinnen, wenn sie die Feder ergreifen, während andere, die sich ihrer persönlichen Macht bewußt sind, es entweder nicht für der Mühe werth halten oder nicht Ruhe genug besitzen, um es schriftlich, äußerlich weniger Bevorzugten gleich zu thun. Selbstverständlich wird das Interesse Fernstehender, vollends das eines geehrten Publicums, abhängen von dem Grade der Geist- und

Herzensbildung der Schreiberinnen, wenn auch naivste Aeußerungen zuweilen sehr sympathisch berühren können. Von großer Wichtigkeit ist aber auch das Verhältniß der Schreibelustigen zu den Empfangenden: je reiner, je unegoistischer, — je schöner; je gleichstehender die Persönlichkeiten, je wahrer wird die briefliche Mittheilung sich gestalten.

Nun werden uns hier die schriftlichen Ergüsse von zwei Schwestern geboten, die sich treu und herzlich lieben — die allen Grund haben sich gegenseitig zu achten — die gleichmäßig hoher Bildung theilhaftig sind und übereinstimmen in der Liebe, in der Verehrung alles Schönen und Hohen — die, freien Geistes, warmen Herzens, auch äußerlich unabhängig genug gestellt waren, um von den petites misères des Lebens nicht mehr als billig erreicht zu werden — welchen, da bald die eine, bald die andere auf Reisen sich befindet, auch von außen her vielfältigster Stoff zur Mittheilung zugeht. Die reiche Ausbildung, die ihnen geworden, hat nur dazu beigetragen, die Eigenthümlichkeit ihres Wesens zu verschärfen, ihre Individualität fester zu begründen — ihr vollständiges gegenseitiges Vertrauen spricht sich in jeder Zeile aus. So wird das Wer, das Wie, das Vonwem, das Anwen in diesen Briefen gleichmäßig anziehend. Ja, über dem Inhalt des Dargebotenen gewinnt die Neigung zu den Schreibenden die Oberhand, von welchen bald die eine, bald die andere uns in höherem Grade besticht. Und ist man einmal von diesen magischen Banden gefesselt, dann wird auch das Geringste interessant, und man erfreut sich nicht allein an den geistreichen Aeußerungen über Natur und Kunst, über Menschen und Länder — auch die Erzählungen aus der Haushaltung, aus der Kinderstube — die Scherze, die dem vertraulichsten Familienkreise, dem dolce far niente am Theetisch ihren Ursprung verdanken, sie ergötzen, ja, sie erfrischen uns.

Wenn der Held der sich in diesen Briefen aufbauenden Erzählung (sie erhält hier und da fast eine romanhafte Färbung) Meister Felix ist und bleibt, so strahlt neben ihm, in anderem

aber nicht minder hellem Glanze, das Land unserer Sehnsucht, Italien, als der Schauplatz, auf welchem alle Geschwister zu verschiedenen Zeiten leben, auch wohl leiden, aber doch glückseligste Tage verschwärmen. Jeden, dem der Vorzug zu Theil geworden, dieses köstlichste aller Länder kennen zu lernen, wird es auf's tiefste berühren, dessen Herrlichkeiten aus dem Munde solch edler Frauen gepriesen zu hören. Mit ihnen Städte zu durchwandern, Kunstwerke zu bewundern, seine Seele mit den Erinnerungen daran auf's Neue zu erfüllen, wird ihn beglücken, und wenn jene der Seligkeit Worte zu verleihen suchen, welche uns arme Menschen des Nordens dort oft genug erfüllt, so wird auch auf den ältesten Lippen das Lied der Mignon leise schweben. Ist es schlimmer, Italien nie gesehen zu haben, oder nicht dahin zurückkehren zu dürfen? Eine offene Frage!

Viele bedeutende Menschen gleiten in diesen Mittheilungen an unserem innern Auge vorüber, mehr oder weniger scharf beleuchtet, aber fast nie ohne individuell hervorzutreten. Königin Victoria, Friedrich Wilhelm IV., Prinz Albert — Goethe, Humboldt, Cornelius — Immermann und Heine — Cherubini und Spontini — Thorwaldsen, Vernet u. a. m. Manche lernen wir in ihrer Jugendzeit kennen, die es seitdem weit in der Welt gebracht, wie unser kunsterfüllter Botschafter in Rom, Herr v. Keudell, oder der erste der jetzt lebenden französischen Componisten, Charles Gounod. Bald ist es ein in wenigen Worten erstaunlich prägnantes Urtheil, was uns frappirt, bald ein trefflich wiedergegebener eigenthümlicher Zug der in Rede stehenden Persönlichkeiten; ein helles, tief schauendes Auge scheint allen Mendelssohns gegeben gewesen zu sein, den Menschen wie den Dingen gegenüber.

Mit dem Jahre 1847 schließt Herr Hensel seine Mittheilungen ab — es war ein tragisches Jahr für das edle Haus; im Mai starb Fanny, im November folgte Felix ihr nach; die glänzendsten Repräsentanten der Familie waren dahin. „Sie waren der zusammenhaltende Mittelpunct der Familie gewesen, die sich seitdem weithin zerstreut hat," äußert der Sohn und Neffe in der Vor-

rede — aber trotzdem wünschen wir mehr zu erfahren. Allzu ungern trennen wir uns namentlich von Rebekka Direchlet, der so edel empfindenden und dabei so witzigen, humoristischen jüngsten Schwester des Tondichters, und auch der im Hintergrunde sich so vornehm und heiter bewegende Mathematiker, ihr Gatte, hat uns allzu sehr gefangen genommen, um ihn nicht ungern so schnell aus den Augen zu verlieren. Hoffentlich wird die große Verbreitung, die Herrn Hensel's Buch finden muß, es ihm bald möglich machen, unserer Bitte um „mehr und immer mehr" zu willfahren.

In einem Jugendbriefe erwähnt die 17jährige Fanny des Schreibers dieser Zeilen als eines 9jährigen Knaben (er war freilich damals schon 10 Jahre alt). Ein höher gebildeter Rechner würde wohl das mathematische Gesetz feststellen können, nach welchem der Unterschied der Jahre in seiner gesellschaftlichen Wirkung eben so abnimmt, wie diese zunehmen. So stand ich denn auch später der eminenten Frau, stets in derselben Verehrung, aber doch als vollständiger Altersgenosse gegenüber. Und heute (ist es ein Vorzug, dessen ich theilhaftig geworden bin?) muß ich Decennien zurückdenken, um zu den Zeiten zu gelangen, in welchen Felix, Fanny und Rebekka, diese herrliche Geschwistertrias, lebten und wirkten. Nach welchen Gesetzen bestimmt sich doch die Dauer unseres Lebens?!

Baal T'Fillah oder **der praktische Vorbeter** von **Abraham Baer,** Cantor und Gesanglehrer der israelitischen Gemeinde zu Gothenburg in Schweden. Vollständige Sammlung der gottesdienstlichen Gesänge und Recitative der Israeliten, nach polnischen, deutschen (aschk'nasischen) und portugiesischen (sephardischen) Weisen, nebst allen betreffenden rituellen Vorschriften und Gebräuchen.

Ein Prachtwerk in jeder Beziehung! Und ein schönes Zeichen unserer befreienden Zeit. Die viel geschmäheten Gesänge der durch Jahrhunderte verachteten Synagoge liegen uns hier vor, in einer Ausgabe, die durch Schönheit, Klarheit, Vornehmheit schon dem flüchtigsten Blicke imponirt. Welcher Fortschritte in der Denk- und Gefühlsweise der gebildeten Welt bedurfte es, um derartiges möglich zu machen! Und wie erfreulich ist es, zu hören, daß ein schwedischer Reichstagsabgeordneter, Dr. Hedland, der Hauptförderer der Veröffentlichung war, die an 6000 Mark kostete und von Breitkopf & Härtel so hergestellt wurde, wie man es von diesem berühmten Hause stets zu erwarten berechtigt ist.

Zahlreiche Collegen des Verfassers haben es vielfach ausgesprochen, daß die Leistung desselben eine ganz außerordentliche sei — eben so anerkennenswerth durch den Fleiß, der dazu gehörte (er hat 15 Jahre daran gearbeitet!), als durch die Kenntnisse, das Urtheil, den Geschmack, den sie erforderte. Sie stimmen darin überein, daß dieser „praktische Vorbeter" unter allen bis jetzt erschienenen Gesängen für die Pflege und Beibehaltung

des traditionellen Gesanges und der in den Synagogen eingeführten Riten unbestritten den höchsten Werth besitze. Der geübtere Cantor finde darin die deutsche und polnische Vortragsweise streng und correct aus einander gehalten und consequent durchgeführt, der ungeübtere aber eine sichere Anleitung, eine Schule von unschätzbarer Bedeutung.

Von der Großartigkeit des Werkes wird es eine Idee geben, wenn man hört, daß an 1500 Gesänge darin enthalten sind — mit den Anmerkungen und dergl. umfaßt es 358 Folioseiten.

Neben dem specifischen Nutzen, der dieser Sammlung beiwohnt, ist sie aber für den Tonkünstler eine Quelle auserlesener Genüsse, stets neuer erfrischender Anregung. Viele der hier vorliegenden Gesänge sind von so rührendem Ausdruck, andere von so kindlich reinem Charakter, wieder andere von so großartiger Kraft, daß sie ergreifend wirken, wenn man auch, wie es meistens der Fall sein wird, von den Textesworten nichts zu enträthseln vermag. Sie scheinen oft Melodieen, wie sie sich, improvisirt, dem Herzen entreißen und man begreift kaum, wie sich solche Tonergießungen durch lange Jahrhunderte fortpflanzen konnten, ohne je aufgeschrieben worden zu sein. Und nun die Originalität einer großen Anzahl derselben! Unsere musicalische Denkweise ist heutigen Tags so vollständig beherrscht von unserer modernen Harmonie, daß wir uns, ohne die derselben entsprossenen Grundlagen, kaum mehr eine Melodie vorzustellen im Stande sind. Hier aber finden wir fortwährend Gesänge, die wir mit ihren zufälligen Halb- und Anderthalbtönen nicht in unser System einzwängen können und die trotzdem einer stimmungsvollen tonartlichen Basis, oder wie man es nennen mag, nicht ermangeln. Der Herausgeber beklagt in dem Vorwort, daß ihm der Raum nicht gestattet habe, Begleitungen für die Orgel zu geben. Dieses Berenen ist das einzige, was ihm vorzuwerfen ist, und sein guter Genius war es, nicht die Kostbarkeit größerer Ausdehnung, der ihn davor bewahrt hat. Nur in den seltensten Fällen läßt sich unser Harmoniesystem auf Gesänge anwenden, die nicht demselben entzogen sind. Es gibt eine interessante Sammlung

armenischer Kirchengesänge, die durch solche harmonische Unterlagen gänzlich verdorben worden ist. Die wenig zahlreichen Nummern, die im vorliegenden Werke mit einer Orgelbegleitung versehen sind, haben hierdurch verloren. Nur die Einstimmigkeit paßt für solche Lieder, sei es, daß sie von einzelnen gesungen werden, sei es, daß alle mit einstimmen — das menschheitliche Zusammensingen kann eigentlich nur im Einklang Statt finden.

Der musicalische Historiker wird in diesem Werke reiche Ausbeute finden und seine Beobachtungen werden ihm erleichtert durch die einfachen Bezeichnungen des Herausgebers. Er hat nämlich alle Weisen, als alte, neue, deutsche, portugiesische, polnische durch ein paar Buchstaben kennbar gemacht und nur die uralten, *typischen* ohne Merkmal gelassen. (Die wenig zahlreichen portugiesischen sind die werthlosesten und tragen ihren modernen südeuropäischen Charakter in unverblümter Offenheit.) Die unvergänglichsten Denkmäler unserer Tonkunst sind die, welche keinen unsterblichen Namen tragen.

Ein theures Werk, dieser Vorbeter, aber ein kostbares — es sei allen Forschern und Tondichtern, allen Schulen und Bibliotheken auf's wärmste empfohlen. Trotzdem wir Schätze vor uns aufgespeichert haben, mit welchen uns unsere armen reichen Genies beschenkt, — es thut wohl, auch einmal aus diesen „grünen Gewölben" herauszukommen und Tönen zu horchen, die zu uns sprechen wie Stimmen der Natur. Eine solche Volksstimme ist auch eine Gottesstimme.

Epistel an Herrn * zu seiner Hochzeitsfeier.

Lange, gar lange ist's her, Du warst noch ein schüchterner Knabe,
Als eines Tages Du eintratst bei mir, begleitet vom Vater,
Und empfohlen vom Lehrer, der mir auch einst es gewesen,
Von dem vortrefflichen Schmitt — (er nannte Dich nur seinen Mozart!) —
Ja, vor den Augen des Geistes noch heute seh' ich ihn dastehn,
Deinen würdigen Vater, den lieben gemüthlichen Alten.
Freundlich begrüßte er uns, mich und die Gattin, die junge;
Du nun nahmst Platz an dem Flügel (es war im Germanischen Hofe,
Welcher seitdem berühmt geworden, als Hôtel des Nordens),
Spieltest ein Rondo von Schmitt und Variationen von Hummel,
Brav und ordentlich, wie sich's geziemt für den Schüler.
Als es zu Ende nun war und mäßiges Lob ich gespendet,
Da begann Dein Papa und sprach mit ruhigen Worten:
„Wäre es Ihnen genehm vielleicht, mein werther Herr Hiller"
(Noch war Doctor ich nicht — erst später erblüht' mir die Ehre),
„Wäre es Ihnen wohl recht, ich ließe ihn hier jetzt, den Knaben,
Ließ' ihn bei Ihnen gänzlich, vertraute ihn Ihrer Belehrung,
Und er erhielte von Ihnen auch einfache Kost und die Wohnung.
Denn so erachte ich, würde es Ihnen am besten gelingen,
Zu einem wackern Künstler und Musiker ihn zu erziehen.
Ehre würde es bringen ihm selbst und Ihnen, dem Meister". —
Doch mit besorgten Blicken, die leicht zu enträthseln ich wußte,
Schaute die Gattin mich an — und ich, ich versetzte dem Edlen:
„Sind wir doch neu hier und fremd, in der alten gewaltigen Rheinstadt,
Wissen selber noch kaum, wie wir es zu halten vermögen,
Noch haben Kinder wir nicht, unser Hauswesen ist ein beschränktes,
Und fürwahr die Verantwortlichkeit, sie wäre zu schwer uns."

Schwüle ein wenig wurde die Stimmung nun zwischen uns allen,
Doch wir schieden in Frieden, mit freundlichem, heiterem Gruße.

Was nun weiter geschah zwischen Dir und dem würdigen Vater,
Unbekannt ist mir's geblieben, die Folgen nur konnt' ich beachten,
Denn Du erwuchsest zum klugen Finanzmann, zum Kenner der Course,
Wohl vertraut mit allem, was Handel und Händel der Menschen
Bieten dem forschenden Geist, zur Mehrung des klingenden Glückes.
Aber mit nichten verlorest Du je die heiteren Spuren
Jenes klingenden Glücks, das Cäcilia dem Jünger bescheret.
Trefflich wußtest zu einen Du die verschiedenen Pfade,
Die zur Bereicherung führen der Truhe und des Gemüthes.
Wohl Dir! In Wahrheit, Du hast es verstanden, zum Guten das Schöne
Klug zu gewinnen und beides Dir dauernd und fest zu erhalten.
Und wie unsäglich viel Schlimmem vermiedest Du je zu begegnen!
Wenig erfreulich ist es fürwahr, bei jedem Beginnen,
Jeglichem Thun und Schaffen und Wollen dem Urtheil der Menge
Hingegeben zu sein — ein Thermometer zu werden,
Den ihr veränderlich Wesen heute zu 30 Grad Wärme
Bringt und morgen hinabdrückt zu dem Gefrierpunct des Wassers;
Jeglicher Dummheit und jeglicher Bosheit zum Ziele zu dienen. —
Stets nur erfreuest Du andere, und stets wird Dank Dir gespendet,
Magst Du die Werke der Meister, ein Meister am Flügel, verdeutschen,
Oder ein hehres Passionswerk, Philistern vergnüglich, erfassen,
Magst der Melpomene Jünger mit Lehre und That Du beglücken,
Oder erwägend sitzen im Rathe der Amphyktionen.
Nun aber, nie zu ermüdender, hast Du den Gipfel erklommen
Alle des Glücks, das hienieden die Götter dem Manne bereiten,
Wenn sie ihm günstig gesinnt und huldvoll seiner gedenken.
Nicht mehr wirst Du am Flügel in Zukunft Dich einsam ergehen,
Nicht mehr in sehnsücht'gen Träumen die Pfade der Rheinau durchwandeln,
Denn Dir ward die Gefährtin, die liebende und die geliebte,
Die mit melodischem Schimmer Dir jegliche Stunde verkläret;
Die Dir die „schlechtesten Zeiten" verwandelt in selige Tage,
Deren Begleiter zu sein am Strom, auf dem Berg, in dem Thale
Und am Claviere nicht minder, Dich stets erfreut und erfrischet.
Trauliche Abende werden Dir blüh'n in holdem Geplauder,

Heitere Träume werden, wie Blüten, Dein Schläfchen umranken,
Und mit erneutem Behagen begegnen Dir jetzund die Freunde,
Wenn Deine Züge sie schauen verklärt in Friede und Freude.
Hab ich vor Zeiten nun auch (zum Heile ist Dir's geworden)
Nicht vermocht zu gewähren dem Knaben die freundliche Einkehr,
Zeige Dich großmüthig jetzt und nicht versage dem Greise,
Einzukehren bei Dir — um Zeuge zu sein Deines Glückes,
Dessen unendliche Dauer er herzlich erhofft von den Sternen,
Die unser Leben regieren und dessen Güter vertheilen.

Epistel an Frau von *, auf Schloß *.

Blau ist der Himmel und mild ist die Luft — so stille ist Alles
Rings umher, daß das Krähen des Hahns, ja, das Summen der Bienen
Lärmend erscheint und zum Störenfried jedes geringste Geräusch wird.
An das Clavier mich zu setzen, vermöchte ich nicht, es erschiene
Allzu schrill mir sein Klang und unbescheiden mein Thun mir.
Aber harmonisch zu äußern sich, erstrebet die Seele,
Die sich in holder Gefangenschaft sieht der Menschen und Dinge.
Wohl, so ruf ich herbei des Hexameters lieblich Geplauder,
Mach' ihn zum Dolmetsch von dem, was das Herz mit Lust mir erfüllet.
Leicht ist es nicht — zu lebhaft dränget das Eine das Andre,
Doch, beginn ich bei Dir, so findet ja leicht seine Stelle
Jegliches, mag's von Dir ausgehen oder um Dich sich bewegen.
Reizvoll erscheinest Du mir zunächst, wenn im Haus und im Garten
Schauend und leitend und fördernd, in heiterm Thun Du waltest,
Hier ermunternd den Gärtner im Kampfe mit wucherndem Unkraut,
Dort dem kräftigen Pferde das bessere Futter gewährend.
Sorglich gedenkend des leckeren Mahles für schmausende Gäste,
Eifrig bemüht, der Schwester das schmucke Gewand zu bereiten,
Und in der neckischen Sprache der Kinder des Landes, mit Lachen
Scherzend zu nahen Dich allen, welche so gern Dir begegnen.
Nun aber wirst Du zum schmeichelnden Kinde, umarmest so lieblich
Sie, die einst auf den Armen Dich trug, das Kind ihrer Tochter,
Jetzt, mit silbernen Locken, uns Alle beherrschend in mildem
Gütigen Wesen, vereinend die Würde des höheren Alters
Mit der lebend'gen Erregbarkeit jugendlich heiteren Sinnes.
Aber was locket Dich jetzt hinaus an die Thore des Hofes?
Schnell ersteigst Du den Sitz des offenen leichten Gefährtes
Und ergreifst die Zügel des gern sich bäumenden Rosses, —

Nicht verschmähend zum Nachbar den kundigen Mann in der Blouse
Uebst Du die Kunst, die zur Herrin Dich macht, über Straßen und Höhen
Hinzufliegen in Eile, vertrauend der Kraft und Gewandtheit.
Immer lebendiger wird es im Haus und im Garten, es kommen
Liebe Verwandte und Freunde, gar zierliche Herren und Damen.
Seiner gedenke vor allen ich jetzt, des trefflichen Vaters,
Der schon gefangen uns nimmt mit dem lebhaften freundlichen Blicke,
Und dessen Rede, des Wissenden und des Erfahrenen, sinnig
Und doch scherzend zugleich, gewandt und liebreich erklinget.
Wie Du ihn liebst, es beglückt ihn, und Dich beglückt seine Liebe,
Wie er Dir's zeigt, den jüngsten Verehrer würde es zieren.
Nun erscheint in krieg'rischer Tracht der gütige Oheim,
Dessen gewaltige Brust ein Wall scheint, ganz unbesiegbar!
Aber gar friedliche Wünsche und Neigungen wohnen dahinter;
Schuf er doch Wälle zu Gärten, umgebend die streitbare Wohnung
Mit der Zierde der Blumen, der lieblichen Kinder des Frühlings.
Schöner jedoch noch wußt' er die eigene Wohnung zu schmücken,
Wo ihm die Tochter, die holde, lebendig schaltet und waltet;
Sah ich's auch nicht; doch steht es mir hell und klar vor den Sinnen,
Denn wie wir hier sie jetzt sehen, so zeigt sie sich sicherlich immer,
Thätig und munter, beredt und mancherlei bergend im Sinne,
Vielerlei wissend, beherrschend und ahnend — und zierlich vereinend
Kindliches Fühlen mit ernsterem Denken des reiferen Alters.
Wie eine Schwester nimmst Du sie auf, und heit'res Vertrauen
Spricht aus dem lächelnden Wort, wie aus den ernsteren Blicken.
Nahe Dir bald, bald entfernt, verrinnen die Stunden des Tages,
Oft in gesell'gem Geplauder, im kühlen Schatten der Bäume,
Wo Du so mancher Entfernten gedenkest, in Lob und in Tadel,
Aber in Güte doch stets ihr Thun und Wesen betrachtend, —
Ueber das Treiben der Welt, der großen, Dich sinnig ergehest
Oder die Worte des Dichters beschwörst, der Dir ein geliebter.
Doch wenn die Schatten der Nacht sich über die Erde gelagert
Und die Sichel des Mondes sich zeigt am Himmelsgewölbe,
Dann gestattest Du mir mit Lust in die Saiten zu greifen,
Leihend Dein Ohr mir gefällig und gern ermunternd mein Schaffen;
Warum doch will es ein tückischer Dämon nicht mir gestatten,
Deinen Accorden zu lauschen, oder mit Dir zu zweien

Werke der Meister ertönen zu lassen oder noch lieber,
Eigene Tonphantasien, verklärt durch Dich, zu genießen! —
Allzu schön wär' es fürwahr, genug schon wird mir des Glückes,
Daß Du als Wirthin, als Freundin mir schenkest und spendest.
Herzlich erkling' Dir mein Dank für die schönen lauteren Tage,
Die ich verlebt und die im Gemüthe sicher verwahrend
Wieder erwecken ich darf zu steter erneuerter Freude.
Stürmisch erregt in der Jugend die Nähe der Anmuth und Schönheit
Unser so leicht entloderndes Herz — dem höheren Alter
Wird es zu Theil, in stiller Betrachtung und selbstloser Ruhe,
Schönes und Hohes zu schauen und voll beglückt zu genießen.

Morgen!

(Nach Shelley.)

Wo bist Du, geliebtes morgen?
Wenn ein Jeder — Starker, Weicher,
Junger, Alter, Armer, Reicher,
Zwischen Freud' und zwischen Sorgen
Nur Dein süßes Lächeln sucht!
Und er findet, was er scheute,
Nur ein Heute, stets ein Heute.

